# Octavio Paz

# DUBLA FLACĂRĂ

*Dragoste și erotism*

OCTAVIO PAZ (1914-l998), poet, eseist și diplomat mexican, una din figurile literare de primă mărime ale Americii Latine, în 1990 i s-a acordat Premiul Nobel pentru Literatură.

Debutează în 1933 cu volumul de poeme *Luna silvestre.* Pleacă în Spania, unde se apropie până la identificare de cauza republicană din Războiul Civil (reflexiile acestei experiențe apar în Spania, în 1937, sub titlul *Bajo in clara sombra y otros poemas,* anunțându-l pe marele poet de mai târziu). După o ședere la Paris se întoarce în Mexic, unde va înființa și edita mai multe reviste literare de renume *(Taller, El hijo prodigo* și, în anii 70, *Plural).*

Volume de versuri: *No pasarán* (1937), *Libertad bajo palabra* (1949), *¿Aguila o sol? Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967), *Ladera este* (1971), *Hijos del aire* (1981).

Proză: *El laborinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olno* (1957), *Conjunciones y disyunciones* (1970), *El mono gramático* (1974), *One Earth, Four or Five Worids* (1985 - în engleză).

Influențat pe rând de marxism, suprarealism, existențialism, budism și hinduism, tema sa de predilecție este capacitatea de a-și depăși singurătatea existențială prin dragoste, erotism și creativitate artistică.

# Octavio Paz

# DUBLA FLACĂRĂ

## *DRAGOSTE ȘI EROTISM*

Traducere din spaniolă de CORNELIA RĂDULESCU

HUMANITAS
BUCUREȘTI

OCTAVIO PAZ
*LA LLAMA DOBLE*
*Amor y erotismo*
Copyright © 1993 by Octavio Paz
Copyright © 1993 by Circulo de Lectores
English translation copyright © 1995 by Harcourt Brace & Company
Published by arrangement with Harcourt Brace & Company

© HUMANITAS, 1998, pentru prezenta versiune românească
ISBN 973-28-0908-6

# PROLOG

Când începem să scriem o carte? Cât timp ne ia să o scriem? Întrebări ușoare în aparență, anevoioase în realitate. Dacă e să mă iau după elemente pur exterioare, am început aceste pagini în primele zile ale lui martie al acestui an și le-am terminat spre finele lunii aprilie - două luni. Dar adevărul este că le-am început încă din adolescență. Primele mele poezii au fost poezii de dragoste și, de atunci, această temă este constantă în lirica mea. Am fost în plus un cititor avid de tragedii și comedii, de romane și poeme de dragoste, de la poveștile din *O mie și una de nopți* la *Romeo și Julieta* sau *Mânăstirea din Parma.* Lecturile acestea mi-au alimentat meditațiile și mi-au iluminat experiențele. În 1960 am scris vreo cincizeci de pagini despre Sade, încercând să trasez granițele dintre sexualitatea animală, erotismul uman și domeniul mai restrâns al dragostei. Nu am fost pe de-a-ntregul mulțumit, dar acel eseu m-a ajutat să-mi dau seama de vastitatea temei. Prin 1965 eram în India; nopțile erau albastre și electrice, exact ca în poemul care cântă dragostea dintre Krishna și Radha. M-am îndrăgostit. Și am decis să scriu o cărticică despre dragoste în care, plecând de la legătura intimă dintre cele trei domenii - sex, erotism și dragoste -, să realizez o explorare a iubirii. Am început să fac însemnări. Dar a trebuit să mă opresc - obligații imediate m-au chemat, forțându-mă să amân proiectul. Am părăsit India și, după vreo zece ani, în Statele Unite fiind, am scris un eseu despre Fourier în care reveneam asupra câtorva idei schițate în acele însemnări. Din nou însă alte

preocupări și lucrări m-au oprit din drum. Proiectul meu se depărta tot mai mult. Nu-l puteam uita, dar nici nu mă simțeam în stare să-l duc la bun sfârșit.

Au trecut anii. Continuam să scriu poezii care, adesea, erau poezii de dragoste. Apăreau în ele, ca niște fraze muzicale recurente - dar și ca obsesii -, imagini care erau cristalizarea reflecțiilor mele. Unui cititor familiarizat oarecum cu poezia mea nu-i va fi greu să găsească punți și corespondențe cu paginile de față. Pentru mine, poezia și gândirea sunt un sistem de vase comunicante. Izvorul amândurora este viața mea - scriu despre ceea ce am trăit și trăiesc. A trăi înseamnă și a gândi și, câteodată, a trece granița în care viața și gândirea se contopesc - poezia. Între timp, hârtia pe care scrisesem însemnările din India s-a îngălbenit, unele pagini chiar s-au pierdut în atâtea mutări și călătorii. Am renunțat la ideea de a mai scrie cartea.

În decembrie anul trecut, în timp ce strângeam material pentru o culegere de eseuri (*Ideas y costumbres*[1]) mi-am amintit de acea carte de atâtea ori gândită și niciodată scrisă. Mai mult decât un simplu regret am încercat un sentiment de rușine; nu era vorba de uitare, ci de o trădare. Am petrecut câteva nopți albe, ros de remușcări. Trebuia să revin asupra ideii și să o duc la bun sfârșit. Dar ceva mă oprea: oare nu era ridicol ca, spre capătul zilelor mele, să scriu o carte despre dragoste? Nu cumva era un rămas-bun, un testament? Am clătinat din cap și m-am gândit la Quevedo, care în locul meu ar fi folosit ocazia pentru a scrie un sonet satiric. Am încercat să mă gândesc la altele; degeaba - ideea cărții nu-mi dădea pace. Au trecut câteva săptămâni în îndoială. Deodată, într-o dimineață, m-am apucat să scriu mânat de un fel de veselă disperare. Pe măsură ce înaintam, apăreau idei noi. Îmi propusesem să scriu un eseu de vreo sută de pagini, dar textul se tot lungea sub impulsul unei spontaneități

[1] Idei și obiceiuri.

imperioase, până când, la fel de brusc cum începuse, a încetat să mai curgă. M-am frecat la ochi - scrisesem o carte. Promisiunea fusese îndeplinită.

Această carte are o strânsă legătură cu un poem pe care l-am scris acum câțiva ani: *Carta de creencia*[2]. Sintagma desemnează scrisoarea pe care o porți asupra ta pentru a fi crezut de persoane necunoscute - în cazul de față, majoritatea cititorilor mei. Poate fi interpretată și ca un document care conține o declarație de credință. Cel puțin, acesta e sensul pe care i-l dau eu. Nu e frumos să repeți un titlu; în plus, poate da naștere la confuzii. De aceea am preferat alt titlu, care chiar îmi place: *La llama doble*[3]*.* După *Diccionario de Autoridades,* flacăra este „partea cea mai subtilă a focului, care se ridică și se înalță spre cer în formă de piramidă”. Focul originar și primordial, sexualitatea, înalță flacăra roșie a erotismului, iar aceasta, la rândul ei, susține și înalță altă flacără, albastră și tremurătoare - cea a dragostei. Erotism și dragoste - dubla flacără a vieții.

OCTAVIO PAZ
*México, 4 mai 1993*

[2] Scrisoare de acreditare.
[3] Dubla flacără.

# REGATELE LUI PAN

Pentru mine, realitatea sensibilă a fost întotdeauna un izvor de surprize. Dar și de evidențe. Într-un articol din 1940 mă refeream la poezie ca la „mărturia simțurilor”. Mărturie veridică - imaginile ei sunt palpabile, vizibile și audibile. Sigur, poezia e făcută din cuvinte înlănțuite care ne trimit reflexe, sclipiri și scânteieri - sunt realități sau miraje? Rimbaud spunea: *Et j’ai vu quelquefois ce que l’homme a cru voir.* Contopire între *a vedea* și *a crede.* În conjuncția acestor două cuvinte stă secretul poeziei și cel al mărturiilor ei: ceea ce ne arată poezia nu vedem cu ochii trupești, ci cu ochii spiritului. Poezia ne face să atingem impalpabilul și să ascultăm valurile tăcerii care acoperă un peisaj devastat de insomnie. Mărturia poetică ne descoperă o altă lume înăuntrul acestei lumi, o *altă* lume care este lumea aceasta. Fără a-și pierde puterile, simțurile devin slujitorii imaginației și ne fac să auzim inaudibilul și să vedem imperceptibilul. De altfel, nu la fel se întâmplă și în vis și în întâlnirea erotică? În vis, ca și în acuplare, îmbrățișăm fantasme. Perechea noastră are corp, față și nume, dar realitatea ei concretă, în momentul cel mai intens al îmbrățișării, se risipește într-o cascadă de senzații care, la rândul lor, se risipesc. Există o întrebare pe care și-o pun toți îndrăgostiții, și în ea se condensează misterul erotic: cine ești? Întrebare fără răspuns… Simțurile sunt și nu sunt din această lume. Prin ele poezia aruncă o punte între *a vedea* și *a crede.* Pe această punte imaginația capătă trup, iar trupurile devin imagini.

Legătura dintre erotism și poezie este în așa fel încât se

poate spune, fără prețiozitate, că primul este o poetică trupească, iar cea de a doua este o erotică verbală. Ambele se constituie printr-o opoziție complementară. Limbajul - sunet care emite sensuri, semn material care denotă idei incorporale - este capabil de a da nume celui mai trecător și evanescent lucru: senzației; la rândul său, erotismul nu este simplă sexualitate animalică; este ceremonie, reprezentare. Erotismul este sexualitate transfigurată - metaforă. Agentul care pune în mișcare atât actul erotic, cât și pe cel poetic este imaginația. Ea este forța care transfigurează sexul în ceremonie și rit, iar limbajul în ritm și metaforă. Imaginea poetică e îmbrățișare a unor realități opuse, iar rima e copulație de sunete; poezia erotizează limbajul și lumea pentru că ea însăși, prin felul ei propriu de acțiune, este deja erotism. Tot așa, erotismul este o metaforă a sexualității animalice. Ce ne spune acea metaforă? Ca orice metaforă, ea desemnează ceva ce transcende realitatea care o generează, ceva nou și distinct față de termenii ce o compun. Când Góngora[4] spune „*purpură ninsă*”, el inventează sau descoperă o realitate care, deși compusă din ambii termeni, nu e nici sânge, nici zăpadă. Același lucru se întâmplă cu erotismul - el exprimă sau, mai bine zis, *este* ceva diferit de simpla sexualitate.

Deși modurile de acuplare sunt numeroase, actul sexual exprimă mereu același lucru: reproducerea. Erotismul e sex în acțiune, dar, fie că o deviază, fie că o neagă, el suspendă finalitatea funcției sexuale. În cadrul sexualității, plăcerea servește procreării; în ritualurile erotice, plăcerea e un scop în sine sau are scopuri diferite de cel al reproducerii. Sterilitatea nu este doar o notă frecventă a

[4] *Luis de Góngora y Argote* (n. 11 iulie 1561, Córdoba, d. 23 mai 1627, Córdoba) a fost un poet și dramaturg aparținând „Secolului de aur” al literaturii spaniole, cel mai de seamă reprezentant al curentului literar cunoscut sub denumirea de „culteranism” (sau chiar „gongorism”, după numele poetului).

erotismului, ci și, în anumite ceremonialuri, chiar o condiție. Nu o dată vorbesc textele gnostice și tantrice despre sămânța reținută de către oficiant sau lăsată să curgă pe altar. Pentru sexualitate, violența și agresiunea sunt componente necesarmente legate de copulare și deci de reproducere; pentru erotism, tendințele agresive se emancipează, adică nu mai servesc procreării, transformându-se în scopuri autonome. În concluzie, prin nenumăratele ei variațiuni, metafora sexuală spune întotdeauna *reproducere,* în timp ce metafora erotică, indiferentă la perpetuarea vieții, pune reproducerea între paranteze.

Legătura dintre poezie și limbaj seamănă cu cea dintre erotism și sexualitate. Și în poezie - cristalizare verbală - limbajul se îndepărtează de scopul său natural, comunicarea. O caracteristică esențială a limbajului este dispunerea lui lineară: cuvintele se înlănțuie unul după altul, în așa fel încât vorbirea poate fi comparată cu o apă curgătoare. În poezie, linia se răsucește, se întoarce din drum, șerpuiește; linia dreaptă încetează de a mai fi arhetipul, cedează locul cercului și spiralei. Există un moment în care limbajul nu mai alunecă, ci, ca să spunem așa, se ridică și se leagănă deasupra hăului; există alt moment, în care nu mai curge, transformându-se într-un corp solid și transparent - cub, sferă, obelisc - înțepenit în mijlocul paginii. Semnificațiile îngheață sau se risipesc; în ambele cazuri, nu se lasă pătrunse. Cuvintele nu mai spun același lucru ca în proză; un poem nu vrea să spună ceva, vrea să fie. Așa cum erotismul pune între paranteze reproducerea, poezia pune între paranteze comunicarea.

Citind un poem ermetic ne întrebăm, perplecși: oare ce vrea să spună? Dacă citim o poezie mai simplă, perplexitatea dispare, dar nu și mirarea: limbajul acesta limpede - apă, aer - să fie oare același limbaj în care sunt scrise cărțile de sociologie și ziarele? Dar, o dată depășită mirarea, nu și încântarea, descoperim că, de fapt, poemul

ne propune un alt fel de comunicare, în care guvernează alte legi decât cele ale schimbului de știri sau de informații. Limbajul poemului este cel cotidian și, totodată, spune lucruri diferite de cele pe care le spunem cu toții. Așa se și explică teama și neîncrederea cu care au privit poezia mistică toate bisericile. Sfântul Ioan al Crucii nu voia să spună nimic care să se depărteze de învățăturile Bisericii; cu toate acestea, fără să vrea, poemele lui spuneau altceva. Și exemplele ar putea continua. Periculozitatea poeziei este inerentă exercițiului ei și e constantă în toate epocile și la toți poeții. Mereu această fisură între cuvântul folosit în scop social și cel folosit în scop poetic: poezia este *cealaltă voce,* așa cum spuneam într-o altă lucrare a mea. De aceea corespondența ei cu aspectele erotismului, negre și albe, de care vorbeam mai sus, este în același timp naturală și tulburătoare. Și poezia și erotismul se nasc din simțuri, dar nu se și termină cu ele. În desfășurarea lor, inventează configurații imaginare - poeme și ceremonii.

Nu-mi propun să mă opresc asupra asemănărilor dintre poezie și erotism. Am mai avut ocazia să explorez această temă; acum am evocat-o doar ca introducere la un subiect distinct, deși intim legat de poezie: dragostea. De la bun început trebuie să distingem între dragostea propriu-zisă și erotism și sexualitate. Legătura dintre ele este atât de strânsă, încât sunt frecvent confundate. De exemplu, vorbind despre viața sexuală a lui Cutare, în realitate ne referim la viața lui erotică. Când Swann și Odette vorbesc despre „faire catleya" nu se gândesc doar la copulație. Proust ne avertizează: „felul acela special de a spune *a face dragoste* nu însemna pentru ei exact același lucru cu sinonimele sale". Actul erotic se desprinde de actul sexual - e sex și e și altceva. În plus, cuvântul talisman, *catleya*[5], avea un sens pentru Odette și altul pentru Swann: pentru

[5] Un tip de orhidee, ca simbol al iubirii dintre Swann şi Odette.

ea însemna o anumită plăcere erotică cu o anumită persoană, pentru el era numele unui sentiment teribil și dureros - dragostea pe care o simțea pentru Odette. Confuzia nu trebuie să ne mire: sexul, erotismul și dragostea sunt aspecte ale aceluiași fenomen, manifestări a ceea ce numim viață. Cel mai vechi, cel mai vast și esențial este sexul. Este izvorul primordial. Erotismul și dragostea sunt forme derivate din instinctul sexual - cristalizări, sublimări, perversiuni și condensări care transformă sexualitatea și, de multe ori, o fac de nerecunoscut. Ca în cazul cercurilor concentrice, sexul este centrul și pivotul acestei geometrii pasionale.

Deși mai puțin complex, domeniul sexului este cel mai vast dintre toate trei. Dar, deși imens, este doar o provincie dintr-un regat mult mai mare: cel al materiei vii. La rândul ei, materia vie nu e decât o parcelă din univers. Nu știm sigur, dar e foarte probabil ca în alte sisteme solare din alte galaxii să existe planete cu o viață care să semene cu a noastră; dar oricât de numeroase ar putea fi aceste planete, viața tot ar fi o părticică infimă din univers, o excepție, o singularitate. Așa cum îl concepe știința modernă și cum îi înțelegem noi, profanii, pe cosmologi și fizicieni, universul este un complex de galaxii în perpetuă expansiune. Lanț de excepții - legile care guvernează mișcarea universului macrofizic nu sunt, după cât se pare, aplicabile pe deplin universului particulelor elementare. În cadrul acestei mari diviziuni apare alta: cea a materiei vii. A doua lege a termodinamicii, tendința spre uniformitate și entropie cedează locul unui proces invers - individualizarea evolutivă și producerea neîncetată de specii noi și de organisme diferențiate. Se pare că săgeata biologiei a fost trasă în sens contrar celei a fizicii. Și aici apare altă excepție: celulele se multiplică prin muguri, spori sau alte modalități, adică prin partenogeneză sau autodiviziune, cu excepția unei insulițe în care reproducerea se face prin

unirea celulelor de sex diferit (gameții[6]). Insulița aceasta este aceea a sexualității și domeniul ei, mai degrabă redus, cuprinde regnul animal și anumite specii din regnul vegetal. Ca și animalele și o parte din plante, specia umană simte nevoia să se reproducă prin acuplare, nu prin metoda mai simplă a autodiviziunii.

O dată delimitate, chiar sumar și rudimentar, granițele sexualității, putem trage o linie de separație între aceasta și erotism. O linie sinuoasă și nu de puține ori violată, fie prin explozia violentă a instinctului sexual, fie prin incursiunile fanteziei erotice. În primul rând, erotismul este exclusiv omenesc; este sexualitate socializată și transfigurată prin imaginația și prin voința omenească. Primul lucru care deosebește erotismul de sexualitate este infinita varietate de forme în care se manifestă, în toate timpurile și pretutindeni. Erotismul este invenție, variațiune fără sfârșit, în timp ce sexul este întotdeauna același. Protagonistul actului erotic e sexul, mai bine spus: sexurile. Pluralul este de rigoare căci, inclusiv în plăcerile așa-zis solitare, dorința sexuală inventează mereu o pereche imaginară… sau mai multe. În orice întâlnire erotică există un personaj invizibil și mereu activ: imaginația, dorința. În actul erotic intervin întotdeauna doi sau mai mulți, niciodată unul singur. Aici apare prima diferență între sexualitatea animală și erotismul uman: în acesta din urmă, unul sau mai mulți participanți pot fi o ființă imaginară. Numai bărbații și femeile pot face dragoste cu *incubi*[7] și *sucubi*[8]*.*

Dacă ar fi să ne luăm după gravurile lui Giulio Romano,

---

[6] Celulă sexuală care ia parte la procesul de fecundație la plante și la animale.

[7] Spirit rău despre care se crede că chinuiește oamenii (mai ales femeile) în timpul somnului.

[8] 1. demon feminin, care se unește noaptea cu un strigoi sau cu un posedat. 2. (jur.) persoană impresionabilă, receptivă la acțiunea de influențare, prin sugestie, din partea altei persoane (incub).

ar exista șaisprezece posturi principale, dar ceremoniile și jocurile erotice sunt fără de număr și se schimbă tot timpul prin acțiunea constantă a dorinței, care e mama fanteziei. Erotismul se schimbă după climă și geografie, după societate și istorie, după individ și temperament. Se mai schimbă și după ocazie, hazard și inspirația de moment. Dacă omul e o ființă „ondulatorie", marea pe care se leagănă este agitată de valurile capricioase ale erotismului. Aceasta este o altă diferență între sexualitate și erotism. Animalele se acuplează totdeauna la fel; oamenii se privesc în oglinda copulației animale universale și, imitând-o, o transformă și își transformă propria lor sexualitate. Oricât de ciudate ar fi împerecherile între animale, tandre unele, violente altele, ele nu se modifică niciodată. Porumbelul uguie și dă ocol porumbiței, călugărița își devorează masculul după ce a fost fecundată, dar aceste ceremoniale rămân neschimbate, îngrozitoare și prodigioasă monotonie care, în lumea omului, devine o la fel de teribilă și de prodigioasă varietate.

Omul și-a creat în sânul naturii un univers aparte, format dintr-un întreg complex de practici, instituții, rituri, idei și lucruri pe care le numim cultură. La origine, erotismul este sex, natură; fiind o creație și având funcții în societate, este cultură. Unul din scopurile erotismului este domesticirea sexului și înglobarea lui în societate. Fără sex nu există societate, pentru că nu există procreație, dar sexul amenință totodată societatea. Ca și zeul Pan[9], este creație și distrugere. Este instinct - tremur spăimos, explozie vitală. Este un vulcan și fiecare răbufnire a lui poate acoperi societatea cu o lavă de sânge și spermă. Sexul e subversiv - ignoră clasele și ierarhiile, artele și științele, ziua și noaptea, se trezește din somn doar pentru a fornica, apoi se culcă la loc. Și iată încă o deosebire față

[9] (zeul) *Pan - Mit*. zeul păstorilor și al țarinelor: e reprezentat cu coarne pe cap și cu picioare de țap; străbătea, ca vânător, munții și văile, ce le făcea să răsune de fluierul său ciobănesc.

de lumea animală: specia umană e mistuită de o nestinsă sete sexuală și nu cunoaște perioade de rut și perioade de repaus. Cu alte cuvinte, omul este singura ființă vie care nu dispune de o reglare fiziologică și automată a sexualității.

În orașele moderne, ca și în ruinele Antichității, pe pietre de altar sau pe pereții latrinelor, apar desenate falusul și vulva. Priap[10] în perpetuă erecție și Astarte[11] cea veșnic umedă și deschisă îi însoțesc pe oameni în toate peregrinările și aventurile lor. Iată de ce a trebuit să inventăm reguli care să canalizeze instinctul sexual și, în același timp, să apere societatea de revărsările lui. Toate societățile și-au creat un ansamblu de interdicții și de tabuuri - dar și de stimuli și de imbolduri - destinat reglementării și controlului instinctului sexual. Aceste reguli servesc atât societății (cultura), cât și reproducerii (natura). În absența acestor reguli familia s-ar dezintegra și, împreună cu ea, societatea în întregul ei. Supuși perenei descărcări electrice a sexului, oamenii au inventat un paratrăsnet - erotismul. Echivocă invenție, ca tot ce am inventat: erotismul e dătător de viață și de moarte. Acum apare mai clară ambiguitatea erotismului, care este reprimare și libertate, sublimare și perversiune. În ambele cazuri, funcția primordială a sexualității, reproducerea, rămâne subordonată altor scopuri, unele sociale, altele individuale. Dacă erotismul apără societatea de asalturile sexualității, nu e mai puțin adevărat că îi și neagă funcția reproductivă. Este capriciosul slujitor al vieții și al morții.

---

**10** *Priap* - (în mitologia greacă), zeu falic, fiul Afroditei și al lui Dionysos, simbolizând fecunditatea și rodnicia grădinilor, livezilor, viilor, recoltelor, iar mai târziu senzualitatea iubirii și chiar desfrâul erotic; reprezentat printr-un falus supradimensionat. Romanii l-au preluat și l-au venerat ca ocrotitor al forței virile.

**11** *Astarte* - zeiță supremă în mitologia feniciană, soția lui Baal. Cultul ei a fost răspîndit în toată lumea semitică. Imaginată ca o femeie tînără și frumoasă, era patroana dragostei și a războiului, a vînătorii și a procreației.

Regulile și instituțiile menite a domestici sexul sunt numeroase, schimbătoare și contradictorii. Enumerarea lor ar fi zadarnică - ele merg de la tabuul incestului la contractul matrimonial, de la castitatea obligatorie la legislația referitoare la bordeluri. Schimbările pe care le cunosc desfid orice încercare de clasificare, cu excepția poate a catalogării pure și simple, căci în fiecare zi apare o nouă practică și dispare alta. Și totuși toate au ceva în comun: sunt formate din doi termeni - *abstinența* și *licența.* Niciuna nu este absolută, ceea ce e explicabil: sănătatea psihică a societății și stabilitatea instituțiilor depind în mare măsură de dialogul contradictoriu dintre cele două. Din cele mai vechi timpuri, societățile trec prin perioade de castitate sau continență urmate de perioade de desfrâu. Un exemplu la îndemână - postul și carnavalul. Antichitatea și Orientul au cunoscut și ele acest ritm dublu: bacanalele, orgia, penitența publică a aztecilor, procesiunile creștine, Ramadanul musulmanilor. Într-o societate seculară ca a noastră, perioadele de castitate și de licență, aproape toate asociate calendarului religios, dispar ca practici colective consacrate prin tradiție. Nu asta e important: caracterul dual al erotismului se păstrează, deși fundamentul lui diferă - nu mai este un precept religios și ciclic, ci prescripție de natură individuală. Prescripția aceasta are aproape mereu o bază morală, deși recurge câteodată la autoritatea științei și a igienei. Teama de boală nu e mai mică decât frica de divinitate sau decât respectarea legii etice. Apare din nou, de data aceasta lipsită de aureola ei religioasă, dubla față a erotismului - fascinație produsă în fața vieții și a morții. Semnificația metaforei erotice este ambiguă. Mai bine spus, este plurală. Spune multe și diferite lucruri, dar în toate apar două cuvinte: *plăcere* și *moarte.*

Încă o excepție în cadrul marii excepții care este erotismul față de lumea animală: în unele cazuri abstinența

și licența, departe de a fi relative și periodice, sunt absolute. Este vorba de extremele erotismului, de transcendența și, cumva, de esența lui. Spun asta pentru că erotismul este, în sine, dorință - săgeată trasă spre transcendent. Menționez că idealul castității absolute sau cel al licenței absolute sunt chiar ideale; vreau să spun că foarte rar, poate niciodată, pot fi realizate pe de-a-ntregul. Castitatea călugărului sau a călugăriței este tot timpul amenințată de imaginile lubrice care apar în vis, de poluțiile nocturne; pe de altă parte, libertinul traversează perioade de exces și de sațietate, ca să nu mai vorbim de insidioasele atacuri de impotență. Unii sunt victime, în timpul somnului, ale îmbrățișării himerice a fantasmelor, alții sunt condamnați să străbată, treji, întinderile și pustietățile insensibilității. În sfârșit, realizabile sau nu, idealurile de castitate absolută și de libertinaj total pot fi colective sau individuale. Ambele modalități se înscriu în economia vitală a societății, deși în cazurile extreme ale celei din urmă găsim o încercare personală de a rupe legăturile sociale, un fel de eliberare de condiția umană.

Nu este cazul să mă opresc la ordinele religioase, la comunitățile și sectele care predică o castitate mai mult sau mai puțin absolută în mânăstiri, schituri, *ashram*-uri și alte locuri de reculegere. Toate religiile cunosc aceste confrerii și frății. Mai greu e să probăm existența comunităților libertine. Spre deosebire de asociațiile religioase, aproape totdeauna parte a unei Biserici și ca atare recunoscute public, grupurile libertine s-au reunit mai mereu în locuri izolate și secrete. În schimb, e ușor de atestat realitatea lor socială: apar în literatura tuturor timpurilor, atât în Orient cât și în Occident. Au fost și sunt nu numai o realitate socială clandestină, ci și un gen literar. Astfel, au fost și sunt de două ori reale. Practicile erotice colective cu caracter public au îmbrăcat în mod constant forme religioase. Nu mai e nevoie să amintim cultele falice ale neoliticului sau bacanalele și saturnaliile

Antichității greco-latine; în două religii marcat ascetice, budismul și creștinismul, este conținută - cu evidență - legătura dintre sexualitate și sacralitate. Toate marile religii istorice au zămislit, în afara și înlăuntrul lor, secte, mișcări, rituri și liturghii în care carnea și sexul sunt căi spre divinitate. Nici nu putea fi altfel: erotismul este înainte de toate, și mai ales, *sete de alteritate*[12]*.* Iar supranaturalul este alteritatea radicală și supremă.

Practicile erotice religioase surprind atât prin diversitate, cât și prin recurență. Copularea rituală colectivă a fost practicată de sectele tantrice ale Indiei, de daoiștii din China și de creștinii gnostici din Mediterana. La fel se întâmplă lucrurile în cazul împărtășaniei cu spermă, rit al adepților tantrismului, al gnosticilor adoratori ai lui Barbelus și în cazul altor grupuri. Multe astfel de mișcări erotico-religioase, inspirate de visuri milenariste, au realizat o combinație de religie, erotism și politică - să amintim doar Turbanele galbene (taoiști) din China și pe anabaptiștii lui Ioan din Leyda, din Olanda. Subliniez că în toate aceste ritualuri, cu una sau două excepții, reproducerea nu joacă niciun rol, decât cel mult unul negativ. În cazul gnosticilor, sperma și sângele menstrual trebuia să fie înghițite pentru a fi reintroduse în Marele Tot, deoarece, credeau ei, lumea a fost creată de un demiurg pervers; la tantrici și la daoiști, deși din rațiuni contrare, retenția spermei era de rigoare; în tantrismul hindus, sămânța trebuia să curgă ca o ofrandă. Poate că acesta este și sensul biblicului „păcat al lui Onan”. În toate aceste ritualuri, *coitus interruptus* era nelipsit. În concluzie, erotismul religios inversează în mod radical procesul sexual: uriașele puteri ale sexului sunt subsumate unor scopuri distincte sau contrare reproducerii.

Două figuri emblematice caracterizează erotismul: cea a

[12] *Alteritate* - trecere a unei existențe de la o stare la alta. ◊ existența, ființa privită din punct de vedere diferit de ea însăși.

călugărului solitar și cea a libertinului. Embleme opuse dar unite într-o mișcare unică, pentru că ambele neagă reproducerea și reprezintă tentative de salvare sau de eliberare personală în fața unei lumi decăzute, perverse, incoerente sau ireale. Aceeași aspirație conduce sectele și comunitățile religioase, doar că în cazul lor salvarea este o întreprindere colectivă - ele reprezintă o societate -, în timp ce ascetul și libertinul sunt asociali, indivizi singulari în fața sau contra societății. În Occident, cultul castității este moștenire a platonismului și a altor curente din Antichitate pentru care sufletul nemuritor era prizonierul trupului muritor. Credința generală era că într-o bună zi sufletul se va reîntoarce în Empireu[13], în timp ce corpul va redeveni materie informă. Totuși, disprețul față de trup nu este întâlnit în iudaism, care a exaltat întotdeauna forțele genezice: *creșteți și vă înmulțiți* este prima poruncă biblică. Poate tocmai de aceea și, mai ales, pentru că este religia încarnării lui Dumnezeu în trup omenesc, creștinismul a atenuat dualismul platonic cu dogma reînvierii cărnii și cu cea a „corpurilor glorioase". Totodată, a refuzat să vadă în trup o cale spre divinitate, așa cum au făcut-o alte religii și multe secte eretice. De ce? Fără îndoială, prin influența neoplatonismului asupra Sfinților Părinți ai Bisericii.

În Orient, cultul castității a început ca o metodă pentru a asigura longevitatea - să economisești sămânța însemna să economisești viață. La fel în cazul efluviilor sexuale ale femeii. Fiecare descărcare seminală și fiecare orgasm feminin erau o pierdere de vitalitate. Într-o a doua etapă a evoluției acestor credințe, castitatea a devenit o metodă de a dobândi, prin controlarea simțurilor, puteri supranaturale și chiar, la daoiști, nemurirea. Aceasta este

**13** *Empireu* - 1. (În mitologia greco-romană) Partea cea mai de sus a bolții cerești, unde își aveau lăcașul zeii; reședința zeilor. 2. (În Evul Mediu; în teologia creștină) Al șaptelea cer, lăcașul lui Dumnezeu și al sufletelor celor mântuiți.

esența practicilor yoga. În ciuda diferențelor, castitatea are aceeași funcție în Orient ca și în Occident: este o încercare, un exercițiu care ne întărește spiritual și ne face să realizăm marele salt de la natura umană la cea supranaturală.

Dar castitatea este doar o cale printre altele. Ca și în cazul practicilor erotice colective, yoghinul și ascetul se puteau folosi de practicile sexuale ale erotismului nu pentru a se reproduce, ci pentru a atinge un scop de-a dreptul supranatural, fie că era vorba de comuniunea cu divinitatea, de extaz, de eliberare sau de cucerirea „necondiționatului". Numeroase texte religioase, printre ele o serie de mari poeme, nu ezită să compare plăcerea sexuală cu extazul mistic și cu beatitudinea contopirii cu divinitatea. Fuziunea dintre sexual și spiritual e mai puțin frecventă în tradiția noastră decât în cea orientală, deși Vechiul Testament e plin de povești erotice, multe tragice și incestuoase. Unele dintre acestea au inspirat texte memorabile, cea a lui Ruth de exemplu, care i-a servit lui Victor Hugo pentru a scrie *Booz endormi,* un poem nocturn în care „umbra e nupțială". Dar textele hinduse sunt mai explicite. De exemplu, celebrul poem sanscrit al lui Jayaveda, *Gitagovinda,* cântă iubirile adultere ale zeului Krishna (Domnul întunericului) cu Radha, crescătoarea de vaci. Ca și în *Cântarea Cântărilor,* sensul religios al poemului și sensul erotic profan sunt unite până la nediferențiere: sunt două aspecte ale aceleiași realități. La misticii sufiști confluența dintre viziunea religioasă și cea erotică este un lucru frecvent. Comuniunea religioasă este comparată adesea cu un festin între doi amanți în care vinul curge în valuri. Beție divină, extaz erotic.

Am menționat mai înainte *Cântarea Cântărilor* a lui Solomon. Această culegere de poeme de dragoste profană, una din cele mai frumoase opere erotice create de cuvântul poetic, a alimentat și continuă să alimenteze imaginația și senzualitatea oamenilor de mai bine de două

mii de ani. Tradiția iudaică și cea creștină au interpretat aceste poeme ca o alegorie a legăturilor dintre Iehova și Israel sau dintre Cristos și Biserică. Acestei confuzii îi datorăm *Cántico espiritual* al Sfântului Ioan al Crucii, unul din poemele cele mai intense și misterioase ale liricii occidentale. Este imposibil să citești poemele misticului spaniol doar ca texte erotice sau doar ca texte religioase. Ele sunt și una și alta și ceva în plus, fără de care nu ar fi ceea ce sunt: poezie. Ambiguitatea poemelor Sfântului Ioan s-a lovit, în epoca modernă, de rezistențe și confuzii. Dacă unii văd în ele niște texte erotice prin excelență, alții le consideră de-a dreptul sacrilegii. Îmi aduc aminte cât de scandalizat a fost poetul Auden[14] de unele imagini din *Cántico espiritual,* care îi păreau o confuzie grosolană între sfera carnalului și cea a spiritualului.

Critica lui Auden era mai mult platonică decât creștină. Lui Platon îi datorăm ideea erotismului ca impuls vital care urcă, treaptă cu treaptă, către contemplarea binelui suprem. Această idee conține o alta: cea a purificării treptate a sufletului care, cu fiecare pas, se depărtează tot mai mult de sexualitate până când, ajuns la capătul suișului, se eliberează complet de ea. Dar experiența religioasă - mai cu seamă prin mărturia misticilor - ne spune exact contrariul: erotismul, care este sexualitate transfigurată de către imaginația omului, nu dispare deloc. Se schimbă, se transformă fără încetare, dar nu încetează a fi ceea ce este la origine: impuls sexual.

În figura opusă, cea a libertinului, nu există unitate între religie și erotism, dimpotrivă, opoziția e limpede, pentru că libertinul proclamă plăcerea ca unic scop în fața tuturor valorilor. Libertinul se opune aproape mereu, pătimaș, valorilor și credințelor religioase sau etice care postulează

---

**14** *AUDEN, Wystan Hugh* (1907-1973), scriitor american de origine engleză. Alături de T.S. Elliot, Ezra Pound și W. Carlos Williams a adus înnoiri esențiale liricii moderne de limbă engleză („*Poeme*”, „*Vârsta neliniștii*”). Proză, teatru, eseistică.

subordonarea trupului unui țel transcendent. La una din extreme, libertinajul se învecinează cu critica și se transformă în filosofie; la cealaltă extremă, cu blasfemia, sacrilegiul și profanarea, forme inverse ale devoțiunii religioase. Sade se lăuda cu ateismul său filosofic intransigent, dar în cărțile lui abundă pasaje de credincioasă furie necredincioasă și de-a lungul vieții a fost acuzat de mai multe ori de sacrilegiu și impietate, de exemplu în procesul de la Marsilia, din 1772. Andre Breton mi-a spus odată că ateismul lui era o credință; am putea spune astfel că și libertinajul este o religie pe dos. Libertinul neagă lumea supranaturală atât de vehement, încât atacurile lui reprezintă un omagiu și, adesea, o consacrare. Adevărata deosebire dintre un anahoret și un libertin este însă alta, mult mai importantă: erotismul celui dintâi e o sublimare solitară și nemediată, în timp ce, pentru cel de-al doilea, este un act care, pentru a se realiza, are nevoie de concursul unui complice sau de prezența unei victime. Libertinul are mereu nevoie de celălalt și în aceasta constă și condamnarea sa - depinde de obiectul său și este sclavul victimei sale. Libertinajul, ca expresie a dorinței și a imaginației exasperate, este imemorial. Ca reflecție și ca filosofie explicită, este relativ modern. Curioasa evoluție a cuvintelor *libertinaj* și *libertin* ne poate ajuta să înțelegem destinul nu mai puțin curios al erotismului în Epoca Modernă. În spaniolă, *libertino* însemna la început „fiu de libert”, abia mai târziu a început să desemneze o persoană desfrânată care duce o viață licențioasă. În franceză, cuvântul a avut în secolul al XVII-lea un sens înrudit cu *liberal* și *liberalitate,* indicând generozitate, larghețe (mărinimie). La început, libertinii au fost poeți sau, ca Cyrano de Bergerac, poeți-filozofi. Spirite aventuroase, fantaști, senzuali, mânați de nebunia fanteziei ca Théophile de Viau și Tristan L’Hermite. În secolul al XVIII-lea, Doamna de Sévigné exprimă cu multă grație sensul de ușurătate și dezinvoltură al termenului *libertinaj:*

*Je suis tellement libertine quand j'ecris, que le premier tour que je prends regne tout le long de ma lettre.* Acesta e secolul când libertinajul a devenit filosofic. Libertinul era intelectualul critic al religiei, al legilor și moravurilor. Alunecarea a fost imperceptibilă, iar filosofia libertină a transformat erotismul din pasiune în critică morală. A fost masca iluministă pe care și-a însușit-o erotismul atemporal ajungând în Epoca Modernă. A încetat să mai fie religie sau profanare și, în ambele cazuri, rit, pentru a deveni ideologie și opinie. De atunci încoace, falusul și vulva au devenit premise silogistice și ne cenzurează moravurile, ideile și legile.

Expresia cea mai cuprinzătoare și, literalmente, cea mai tranșantă a filosofiei libertine au fost romanele lui Sade. Ele denunță la fel de furibund religia sufletului și dragostea. Lucru explicabil. Relația erotică ideală implică, din partea libertinului, putere nelimitată asupra obiectului erotic, unită cu o indiferență la fel de nelimitată față de soarta acestuia, iar din partea „obiectului erotic", o supunere totală în fața dorințelor și capriciilor stăpânului. De aceea cer libertinii lui Sade supunere totală de la victimele lor. Dar aceste condiții nu pot fi niciodată satisfăcute - ele sunt premise filosofice, nu realități psihologice și fizice. Pentru a-și satisface dorințele, libertinul are nevoie să știe (și pentru el a ști înseamnă a simți) că trupul pe care îl atinge este o sensibilitate și o voință care suferă. Libertinajul pretinde o anumită autonomie a victimei, fără de care nu se produce senzația contradictorie de plăcere/durere. Sadomasochismul, centru și încununare a libertinajului, este în același timp negarea lui. Într-adevăr, senzația neagă, pe de o parte, suveranitatea libertinului, îl face să depindă de sensibilitatea „obiectului", iar pe de altă parte, neagă pasivitatea victimei. Libertinul și victima lui devin complici în virtutea unei singulare înfrângeri filosofice: infinita impasibilitate a libertinului și infinita pasivitate a victimei

se rup în același timp. Libertinajul, filosofie a senzației, postulează drept țel o imposibilă insensibilitate: ataraxia[15] anticilor. Libertinajul e contradictoriu, căci caută în mod simultan distrugerea celuilalt și resurecția lui. Pedeapsa este că celălalt nu reînvie ca trup, ci ca umbră. Tot ce vede și atinge libertinul își pierde realitatea. Realitatea lui depinde de cea a victimei sale: doar ea e reală, dar ea nu e decât un strigăt, o grimasă care se risipește. Atingerea libertinului produce fantasme și el însuși devine umbră între umbre.

Sade și continuatorii lui ocupă o poziție singulară în istoria literaturii erotice. În ciuda furiei voioase cu care acumulează mohorâtele lor negații, ei descind din Platon, care a exaltat Ființa, descendenți luciferici încă, fii ai luminii căzute, ai luminii negre. În tradiția filosofică Eros e o divinitate care face legătura între întuneric și lumină, între materie și spirit, între sex și idee, între lumea de aici și cea de dincolo. Pentru acești filosofi vorbește lumina neagră, care este la jumătatea erotismului - filosofie pe jumătate. Dar pentru a întâlni viziuni mai complete trebuie să ne îndreptăm nu numai către filosofi, ci și către poeți și romancieri. A reflecta asupra lui Eros și asupra puterilor sale nu e același lucru cu a o exprima; acesta din urmă este darul artistului și al poetului. Sade a fost un scriitor prolix și greoi, contrariul unui mare artist. Shakespeare și Stendhal ne spun mai mult despre enigmatica pasiune erotică și surprinzătoarele ei manifestări decât Sade și discipolii săi moderni care se înverșunează în a o transforma într-un discurs filosofic. În scrierile acestora din urmă temnițele și paturile de pumnale ale sadomasochismului au devenit o plicticoasă catedră universitară de la care se țin dispute interminabile despre

[15] *Ataraxie* - 1. (Med.) Stare bolnăvicioasă de pasivitate a unui organ sau a unei funcțiuni. 2. Concepție filosofică idealistă din Antichitate care susținea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească prin detașarea de frământările lumii.

dualismul plăcere/durere. Superioritatea lui Freud constă în faptul că a știut să-și combine experiența de medic cu imaginația poetică. Om de știință și poet tragic, Freud ne-a arătat drumul înțelegerii erotismului: științele biologice conjugate cu intuiția marilor poeți. Eros este solar și nocturn: toți îl simt, puțini îl văd. A fost o prezență invizibilă pentru iubita sa Psyche din același motiv pentru care soarele este invizibil în plină zi: excesul de lumină. Dublul aspect al lui Eros, lumină și umbră, se cristalizează într-o imagine de mii de ori repetată de poeții *Antologiei grecești* - lampa aprinsă în întunericul alcovului.

Dacă vrem să cunoaștem fața luminoasă a erotismului, radioasa aprobare dată vieții, ajunge să privim o clipă figurinele neolitice care simbolizează fertilitatea: talie de copac tânăr, șolduri rotunde, mâinile care strâng sâni de fruct, surâs extatic. Sau, dacă nu putem ajunge la ele, să contemplăm măcar în fotografie imensele figuri de bărbați și femei sculptate din sanctuarul budist de la Karli, din India. Trupuri ca niște fluvii impetuoase sau ca niște munți pașnici, imagini ale unei naturi în sfârșit mulțumite, surprinsă în chiar momentul de împăcare cu lumea și cu noi înșine care urmează plăcerii sexuale. Fericire solară - lumea zâmbește. Pentru cât timp? Cât un suspin; o eternitate. Da, erotismul se desprinde din sexualitate, o transformă și o abate de la scopul ei, reproducerea; dar desprinderea aceasta este și întoarcere - perechea se întoarce la marea sexului, legănându-se pe valurile ei nesfârșite și blânde. Redobândește aici inocența animalelor. Erotismul e ritm: un acord înseamnă despărțire, altul înseamnă întoarcere, reintrare în sânul naturii împăcate. Transcendența erotică trebuie căutată aici și acum. Toate femeile și toți bărbații au trăit aceste momente: aceasta este rația noastră de paradis.

Ceea ce am evocat acum este experiența întoarcerii la realitatea primordială, anterioară erotismului, dragostei și extazului contemplativilor. Întoarcere care nu este fugă de

moarte, nici negare a aspectelor teribile ale erotismului, ci tentativă de a le înțelege și a le integra într-un tot. O înțelegere nu intelectuală, ci sensibilă - știință a simțurilor. Lawrence a căutat toată viața această știință; cu puțin timp înainte de moarte ne-a lăsat - miraculoasă recompensă - într-un poem fascinant o mărturie despre descoperirea pe care a făcut-o: întoarcerea la Marele Tot este o pogorâre în străfunduri, la palatul subpământean al lui Pluton și al Persefonei, fata care revine pe pământ în fiecare primăvară. O întoarcere la locul originar, unde moartea și viața se îmbrățișează:

*„Dați-mi o gențiană, dați-mi o făclie!*
*Floarea cu lumină albastră despicată să mă îndrume*
*pe treptele tot mai întunecoase în jos, acolo unde albastrul e negru și negrul albastru,*
*unde Persefona coboară chiar acum din înghețatul Septembrie*
*spre regatul orb în care obscurul se întinde peste obscuritate*
*și ea e doar o voce între brațele lui Pluton,*
*întuneric invizibil lipit de adâncul negru,*
*străbătut de patima ceții dese*
*sub splendoarea făcliilor negre care revarsă*
*umbre peste logodnica pierdută și bărbatul ei.”*[16]

[16] *Bavarian Gentians,* traducere după cea a lui Octavio Paz.

# EROS ȘI PSYCHE

Una din primele apariții ale dragostei, în sensul strict al cuvântului, este povestea lui Eros și Psyche, pe care Apuleius a inclus-o într-una din cele mai încântătoare și amuzante cărți ale Antichității greco-latine: *Măgarul de aur* (sau *Metamorfozele).* Eros, zeu crud, de ale cărui săgeți nu scapă nici propria sa mamă și nici chiar Zeus însuși, se îndrăgostește de o muritoare, Psyche. Pierre Grimal spune că avem de-a face cu o poveste „*inspirată direct din* Phaidros *al lui Platon: sufletul individual (Psyche), imagine fidelă a sufletului universal (Venus), se ridică progresiv, grație dragostei (Eros) de la condiția mortalității la nemurirea divină*”. Prezența sufletului într-o poveste de dragoste este, într-adevăr, un ecou platonic, și același lucru trebuie să-l spun și despre căutarea nemuririi, pe care Psyche o dobândește prin unirea ei cu o divinitate. Oricum, este vorba de o transformare neașteptată a platonismului: povestea este o istorie de amor realistă (există până și o soacră rea, Venus), iar nu relatarea unei aventuri filosofice solitare. Nu știu dacă cei ce s-au aplecat asupra acestei probleme au perceput ceea ce, pentru mine, reprezintă marea și autentica noutate a acestei istorii: Eros, care este zeu, se îndrăgostește de o fată, Psyche, care este personificarea sufletului. Vreau să subliniez mai întâi că dragostea lor este reciprocă și împărtășită; niciunul din cei doi iubiți nu este obiect de contemplație pentru celălalt, nici nu există trepte pe scara contemplației. Eros o iubește pe Psyche, Psyche îl iubește pe Eros; de aceea, în mod cât se poate de prozaic, sfârșesc

prin a se căsători. Poveștile cu zei îndrăgostiți de muritori sunt nenumărate, dar în niciuna dintre ele, invariabil senzuale, nu figurează atracția pentru sufletul persoanei iubite. Povestea lui Apuleius anunță o viziune a dragostei care va schimba, o mie de ani mai târziu, istoria spirituală a Occidentului. Și altă curiozitate: Apuleius a fost un inițiat în misterele lui Isis, iar romanul său se termină cu apariția zeiței și cu izbăvirea lui Lucius, care fusese transformat în măgar ca pedeapsă pentru curiozitatea lui nelegiuită. Greșeala, pedeapsa și izbăvirea sunt elemente constitutive ale concepției occidentale despre dragoste. Este tema lui Goethe din *Al doilea Faust,* a lui Wagner din *Tristan și Isolda* și cea din *Aurelia* lui Nerval.

În povestea lui Apuleius, tânăra Psyche, pedepsită pentru curiozitatea ei - adică pentru că a fost sclava și nu stăpâna dorințelor sale -, trebuie să coboare în palatul subpământean al lui Pluton și al Proserpinei, regat al morților dar și al rădăcinilor și al germenilor - promisiune a reînvierii. După ce trece de încercarea aceasta, Psyche se reîntoarce la lumină și își redobândește iubitul: Eros cel invizibil se manifestă în sfârșit. Mai există un text care se termină și el cu o reîntoarcere și care poate fi citit ca o replică a peregrinării lui Psyche. Mă gândesc la ultimele pagini din cartea lui Joyce, *Ulise.* După ce hoinăresc prin oraș, cele două personaje, Bloom și Stephen, se întorc la casa lui Ulise-Bloom. Se întorc adică în Ithaca, unde îi așteaptă Penelopa-Molly. Femeia lui Bloom este toate femeile, sau, mai degrabă, este Femeia: este izvorul etern, marea matrice, muntele-mamă, este începutul și sfârșitul nostru. Când îl vede pe Stephen, tânăr poet, Molly hotărăște că acesta va fi curând iubitul ei. Molly nu e doar Penelopa, e și Venus, dar, fără poezie și puterile ei de consacrare, nu este nici femeie, nici zeiță. Deși o ignorantă, Molly știe bine că nu e nimic în absența limbajului, a metaforelor sublime sau stupide ale dorinței. De aceea se împodobește cu vorbe dulci, cântece și refrene

la modă ca și cum ar fi mărgele, cercei și brățări. Poezia, cea elevată ca și cea umilă, îi este oglindă - văzându-și imaginea, pătrunde în ea, se cufundă în ființa ei și se transformă în izvor.

Oglinzile și dublul lor, izvoarele, apar în istoria poeziei erotice ca embleme ale căderii și reînvierii. Precum femeia care se oglindește în ele, izvoarele sunt apă de pierzanie și apă vie; a te oglindi în aceste ape, a cădea în ele și a ieși la suprafață echivalează cu a te naște din nou. Molly este un izvor și vorbește într-un monolog fără sfârșit care sugerează murmurul etern pe care îl produce un izvor. Ce spune? Tot acest torent de cuvinte este un Da spus vieții, un Da dincolo de bine și de rău, un Da egoist, prudent, lacom, generos, opulent, cosmic, o acceptare care topește și confundă în curgerea-i monotonă trecutul, prezentul și viitorul, ce am fost, suntem și vom fi, totul împreună și pe toți împreună într-o exclamație ca un val care înalță, coboară și amestecă toată lumea într-un mare tot fără început și fără sfârșit:

> *„O și marea, marea purpurie uneori ca focul și amurgurile încărcate de splendoare și smochinii din grădinile Alamedei, da și toate străduțele alea sucite și casele roze și albastre și galbene și grădinile de trandafiri și iasomia și mușcatele și cactușii și Gibraltarul ca o fată unde eu eram Floarea de munte, da când mi-am pus trandafirul în păr cum făceau fetele din Andaluzia sau să-mi pun unul roșu, da și cum m-a sărutat el sub zidul maur și m-am gândit bine la fel de bine el ca altul și atunci i-am cerut din ochi să mă întrebe iar, da și atunci el m-a întrebat dacă vreau da să spun da floarea mea de munte și întâi mi-am petrecut brațele pe după umerii lui da și l-am tras în jos spre mine să-mi simtă sânii numai parfum da și-i bătea inima nebunește și da i-*

*am spus da vreau. Da.”*[17]

Marele Da al lui Molly conține toate negațiile și le transformă într-un imn al vieții nediferențiate. Este o afirmare vitală asemănătoare celei din *Rose Sélavy* de Duchamp, celebrare a lui Eros, nu a lui Psyche. Există în monologul lui Molly o frază pe care nu ar fi putut-o spune nicio femeie îndrăgostită: *„m-a sărutat sub zidul maur și m-am gândit bine la fel de bine el sau altul*”. Nu, nu este același lucru cu el sau cu altul. Tocmai aceasta este linia care trasează granița dintre dragoste și erotism. Dragostea este atracție pentru o persoană unică, pentru un anumit trup și pentru un anumit suflet. Dragostea este alegere, erotismul este acceptare. Fără erotism - fără forma vizibilă care pătrunde prin simțuri - nu e nici dragoste, dar dragostea trece prin trupul dorit căutând sufletul în acel trup și în suflet, trupul - persoana întreagă.

Sentimentul de dragoste este o excepție în marea excepție care este erotismul față de sexualitate. Dar este o excepție care apare în toate societățile și în toate timpurile. Nu există popor sau civilizație care să nu aibă poezii, cântece, legende sau povești în care anecdota sau subiectul - mitul, în sensul originar al cuvântului - să nu fie întâlnirea dintre două persoane, atracția reciprocă și eforturile și încercările la care sunt supuse pentru a se uni. La rândul ei, ideea întâlnirii impune două condiții contrare: atracția pe care o simt cei doi e involuntară; vine dintr-un magnetism secret-și atotputernic; în același timp, este o alegere. Predestinare și alegere, forțe obiective și subiective, destin și libertate se interferează în dragoste. Teritoriul dragostei e un spațiu pecetluit de întâlnirea între două persoane.

Am crezut mult timp, pe urmele lui Denis de Rougemont

[17] James Joyce, *Ulise*, trad. de Mircea Ivanescu, Ed. Univers, Bucuresti, 1984.

și ale celebrei sale cărți *L'Amour et l'Occident*[18], că sentimentul acesta aparținea în mod exclusiv civilizației noastre și că apăruse într-un loc și într-un timp bine determinate: Provența, între secolele al XI-lea și al XII-lea. Astăzi, această idee mi se pare greu de susținut. În primul rând, trebuie să facem distincție între sentimentul de dragoste și ideea despre dragoste adoptată de o anumită societate și o anumită epocă. Primul aparține tuturor epocilor și tuturor locurilor: în forma lui cea mai simplă și directă nu este decât atracția pasională pe care o simțim pentru o persoană dintre multe altele. Imensa literatură a cărei temă centrală este dragostea reprezintă o dovadă convingătoare a universalității sentimentului. Subliniez: sentimentul, nu ideea. Adică dragostea în forma sumară pe care am definit-o mai sus: misterioasa înclinație pasională către o singură persoană, transformarea, cu alte cuvinte, a „obiectului erotic" în subiect liber și unic. Poemele lui Safo nu sunt o filosofie a dragostei, ci o mărturie, forma în care s-a cristalizat acest straniu magnetism. Același lucru s-ar putea spune despre cântecele cuprinse în culegerea *Shih Ching* (Cartea Cânturilor), despre multe poeme din colecțiile de *romancero* spaniole sau din orice altă culegere de poezii de acest gen. Dar câteodată reflecțiile despre dragoste devin ideologia unei societăți, și atunci avem de a face cu un mod de viață, cu o artă a vieții și a morții, cu o etică, o estetică și o etichetă: o *curtoazie,* ca să folosim termenul medieval.

*Curtoazia* nu este la îndemâna oricui - este o întreagă știință și o practică. Este privilegiul a ceea ce am putea numi o aristocrație a inimii. Nu una a sângelui și a privilegiilor moștenirii, ci bazată pe anumite daruri ale spiritului. Deși aceste daruri sunt înnăscute, pentru a ajunge să se exprime și să devină o a doua natură, adeptul trebuie să-și cultive mintea și simțurile, să învețe să simtă,

[18] Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul,* trad. de Ioana Cândea-Marinescu, Ed. Univers, București, 1987.

să vorbească și, în anumite momente, să tacă. Curtoazia este o școală a sensibilității și a dezinteresului. *Razón de amor* (Motiv de dragoste), acest frumos poem de dragoste, primul scris în spaniolă (secolul al XIII-lea), începe așa:

*Quien triste tiene su corazón*
*venga oír esta razón.*
*Oirá razón acabada,*
*hecha de amor e bien rimada.*
*Un escolar la rimó*
*que siempre dueñas amó;*
*mas siempre hubo crianza*
*en Alemania y Francia;*
*moró mucho en Lombardía*
*para aprender cortesía...*[19]

*Amorul curtean* se învață, este o știință a simțurilor scăldate în lumina sufletului, o atracție senzuală rafinată de curtoazie. Forme asemănătoare celor din Occident au înflorit în lumea islamică, în India și în Extremul Orient. Și acolo a existat o cultură a iubirii, privilegiu al unui grup restrâns de bărbați și femei. Literaturile arabă și persană, ambele strâns legate de viața la curte, abundă în poeme, povești și tratate despre dragoste. În fine, două mari romane, unul chinezesc și altul japonez, sunt esențialmente povești de dragoste și ambele se petrec într-un decor închis și aristocratic.

În romanul lui Cao Xuequin, *Visul din pavilionul roșu (Hung lou meng),* acțiunea se petrece într-un palat și eroul

[19] Cine-și simte inima tristă / să vină să asculte această poveste. / Va auzi un frumos poem de dragoste / foarte bine întocmit în versuri. / L-a scris un cleric / foarte îndrăgostit de femei; / a studiat în Germania și în Franța / dar a trăit mult timp în Lombardia / ca să învețe legile curtene. (După versiunea lui Manuel Alvar.).

și cele două eroine sunt aristocrați[20]. Cartea e împestrițată cu poezii și reflecții despre dragoste, acestea din urmă un amestec de metafizică budistă și daoistă, totul agrementat cu credințe și superstiții populare, exact ca în *Tragicomedia de Calixto y Melibea,* această teribilă și mare poveste de dragoste din spațiul iberic. Filosofia severă a lui Confucius abia dacă se percepe în *Visul din pavilionul roșu,* și doar ca o plicticoasă listă de interdicții și precepte pe care adulții o opun patimilor tinereții. Reguli ipocrite care ascund lăcomia fără margini și desfrâul adulților înșiși. Confruntare între lumea profană și cea sacră: morala adulților este lumească, în timp ce dragostea dintre Bao-yu și Dai-yu este împlinirea unui destin trasat cu mii de ani în urmă. Lucruri asemănătoare se cuvin spuse despre *Genji Monogatari (Povestea lui Genji),* romanul lui Murasaki Shikibu, doamnă la curtea japoneză: personajele aparțin nobilimii celei mai înalte, iar iubirile lor sunt văzute prin prisma unei melancolice filozofii impregnate de budism și de sentimentul caracterului trecător al lucrurilor pe acest pământ. Este ciudat că Denis de Rougemont a fost insensibil în fața acestor mărturii: acolo unde înflorește o elevată cultură curteană încolțește și o filosofie a dragostei. Relația dintre această filosofie și sentimentul general reproduce relația acestuia din urmă cu erotismul și a ambilor cu sexualitatea. Imaginea cercurilor concentrice de care vorbeam la începutul acestor pagini revine: sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar dragostea este floare. Dar fructul? Fructele iubirii sunt intangibile. Aceasta este una dintre enigmele ei.

O dată acceptată existența mai multor ideologii ale

---

**20** Deși titlul romanului, *Visul din pavilionul roșu,* este frumos și a fost consacrat prin autoritatea timpului, el este inexact. De fapt *Hung lou meng* înseamnă „Visul din conacele roșii”. Se numeau astfel casele celor bogați din cauza culorii roșcate a zidurilor; casele oamenilor de rând erau de culoare cenușie.

dragostei în alte civilizații, trebuie să adaug că sunt de găsit diferențe fundamentale între acestea și cea a Occidentului. Cea mai importantă îmi pare a fi următoarea: în Orient, dragostea a fost concepută în cadrul unei tradiții religioase; nu a fost o gândire autonomă, ci o derivație a unei doctrine sau a alteia. În Occident, în schimb, de la bun început filosofia dragostei a fost concepută și gândită în afara religiei oficiale și, câteodată, împotriva acesteia. La Platon, gândirea despre dragoste este inseparabilă de filosofia sa, iar în aceasta din urmă abundă criticile la adresa miturilor și a practicilor religioase (de exemplu, rugăciunile și sacrificiul ca modalități de a obține favorurile zeilor). Cazul cel mai elocvent este cel al amorului curtean, pe care Biserica l-a privit nu numai cu neliniște, ci și cu dezaprobare. Nimic din toate acestea nu există în tradiția orientală. Romanul lui Cao Xuequin este compus ca un contrapunct între două lumi care, deși despărțite, trăiesc în comunicare: lumea de dincolo a budismului și a daoismului, populată de călugări, asceți și zeități, față cu patimile, întâlnirile și despărțirile dintr-o familie aristocratică și poligamă din China secolului al XVIII-lea. Metafizică religioasă și realism psihologic. Aceeași dualitate domină și romanul lui Murasaki. Niciuna din aceste opere, nici celelalte romane, piese de teatru și poezii de dragoste nu au fost acuzate de heterodoxie. Unele dintre ele au fost criticate, ba chiar interzise din cauza îndrăznelilor și obscenităților conținute, dar nu din cauza ideilor lor.

Concepția occidentală despre destin și despre reversul și complementul său, libertatea, diferă substanțial de cea orientală. Este o diferență care înglobează alte două deosebiri intim asociate: responsabilitatea fiecăruia dintre noi pentru actele noastre și existența sufletului. Budismul, daoismul și hinduismul împărtășesc credința în metempsihoză; de aici faptul că noțiunea de suflet individual nu este foarte clară în aceste credințe. Pentru

hinduși și daoiști, ceea ce noi numim suflet nu este decât un moment dintr-o realitate în permanentă schimbare dinspre trecut și care, fatalmente, va continua să se transforme în vieți viitoare, până la dobândirea eliberării finale. Cât despre budism, acesta neagă cu hotărâre existența unui suflet individual. În cele două romane - ca să ne întoarcem la lucrările lui Cao Xue-quin și Murasaki - dragostea este un destin dictat dinspre trecut. Mai exact spus, este *karma* fiecărui personaj. După cum știm, *karma* nu e decât rezultatul vieților noastre anterioare. Astfel, dragostea subită a lui Yugao pentru Genji și gelozia pe care o trezește aceasta în „doamna din Rokujo" sunt fructul nu atât al prezentului, cât mai ales al vieților lor anterioare. Shuichi Kato constată frecvența cu care Murasaki folosește cuvântul *sukuse (karma)* pentru a explica comportamentul și destinul personajelor sale. În schimb, în Occident, dragostea este destin liber ales; vreau să spun că, oricât de puternică ar fi influența predestinării - și exemplul cel mai cunoscut este poțiunea magică pe care o beau Tristan și Isolda -, pentru ca destinul să se împlinească este necesară complicitatea îndrăgostiților. Dragostea este un nod care leagă, în mod indisolubil, destinul și libertatea.

Trebuie să semnalez acum o asemănare care, în cele din urmă, se transformă într-o nouă deosebire. În *Visul din pavilionul roșu* și în *Povestea lui Genji* dragostea este o școală de dezamăgiri, un drum pe care, încet-încet, realitatea pasiunii se dovedește a fi o himeră. Ca și în tradiția occidentală, moartea are o funcție capitală: îl deșteaptă pe îndrăgostitul rătăcit în visurile sale. În cele două opere analiza iubirii pătimașe și a caracterului ei în același timp real și ireal este pătrunzătoare și de mare finețe; așa se explică faptul că au fost comparate cu unele romane europene, în special cu cel al lui Proust. Și *În căutarea timpului pierdut* este relatarea unei sinuoase peregrinări care îl duce pe Narator, din dezamăgire în

dezamăgire și călăuzit de acest Virgiliu care este memoria involuntară, la contemplarea realității realităților: timpul însuși. În cele două romane orientale drumul dezamăgirii nu duce la salvarea eului, ci la revelarea unei vacuități inefabile și indicibile; vedem nu o apariție, ci o dispariție: a noastră înșine într-un vid radios. La sfârșitul romanului lui Proust, Naratorul contemplă cristalizarea timpului trăit, un timp al său și neînstrăinabil, dar care de-acum nu mai este al său: este realitatea ca atare, abia o vibrație, rația noastră de nemurire. Peregrinarea lui Proust este o căutare personală, inspirată de o filosofie independentă de religia oficială; cele ale eroilor lui Cao Xuequin și ai lui Murasaki sunt o confirmare a adevărurilor și învățăturilor budismului și daoismului. Oricât de violent și-ar fi manifestat autonomia, dragostea în Orient a fost trăită și gândită înăuntrul unei religii; a putut fi un păcat, dar nu o erezie. În Occident, dragostea s-a desfășurat în fața religiei, în afara ei și chiar în contra ei. Dragostea occidentală este fructul filosofiei și al sentimentului poetic care transfigurează în imagine tot ce atinge. De aceea, pentru noi dragostea a fost un *cult.*

Nu este de mirare că filosofia dragostei a apărut mai întâi în Grecia. Acolo filosofia s-a desprins foarte repede de religie: gândirea grecească a început cu critica pe care filosofii presocratici au făcut-o miturilor. Profeții evrei au făcut critica societății dinspre religie, în timp ce gânditorii greci au făcut critica zeilor dinspre rațiune. Nu este de mirare nici că primul filosof al dragostei, Platon, a fost și poet - istoria poeziei și cea a dragostei sunt de nedespărțit. De aceea, Platon este fondatorul filosofiei noastre despre dragoste. Influența lui este încă vizibilă, mai ales prin ideea lui despre suflet; fără ea filosofia noastră despre dragoste nu ar fi existat sau ar fi avut o cu totul altă formulare, greu de imaginat. Cunoscătorii afirmă că ideea sufletului nu ar fi grecească; la Homer, sufletele morților

nu sunt de fapt suflete, entități incorporale - sunt umbre. Grecii antici nu făceau o distincție clară între trup și suflet. Ideea unui suflet diferit de trup apare pentru prima dată la unii presocratici, ca Pitagora și Empedocle; Platon o preia, o sistematizează și o transformă într-una din axele gândirii sale, și așa o transmite succesorilor. Cu toate acestea, deși concepția despre suflet este centrală în filosofia iubirii platonice, ea nu este în sensul pe care l-a avut mai târziu în Provența, la Dante și la Petrarca. Iubirea la Platon nu este a noastră. Ba chiar putem spune că filosofia lui nici nu este de fapt o filosofie a dragostei, ci o formă sublimată (și sublimă) a erotismului. Afirmația poate părea îndrăzneață. Nu este, și ca să ne convingem ajunge să citim cele două dialoguri dedicate dragostei, *Phaidros* și *Banchetul,* mai ales pe cel din urmă, și să le comparăm cu celelalte mari texte pe aceeași temă pe care ni le-au lăsat filosofia și poezia.

*Banchetul* este compus din mai multe discursuri sau elogii despre dragoste pe care le rostesc șapte convivi. Probabil că reprezintă opinii și păreri curente ale epocii asupra temei, cu excepția celui al lui Socrate, care exprimă ideile lui Platon. Se evidențiază frumosul discurs al lui Aristofan. Pentru a explica misterul atracției universale pe care unii o simt față de alții, recurge la mitul androginului[21] originar. Înainte vreme existau trei sexe: masculin, feminin și androgin, compus din ființe duble. Aceste ființe erau puternice, inteligente și îi amenințau pe zei. Pentru a-i supune, Zeus a decis să-i despartă în două. De atunci, cele două jumătăți despărțite își caută jumătatea complementară. Mitul androginului nu este numai profund, el trezește în noi rezonanțe la fel de profunde: suntem ființe incomplete și dorința de dragoste este o sete perpetuă de întregire. Fără celălalt sau cealaltă

[21] *Androgin* este un termen care provine din cuvintele grecești άνδρας (*andras*, adică om) și γυνή (*gyné*, adică femeie) și se referă la un amestec de caracteristici feminine și masculine, adică un hermafrodit.

nu voi fi eu însumi. Acest mit și cel al Evei care se naște din coasta lui Adam sunt metafore poetice care, fără să explice de fapt nimic, spun tot ce se poate spune despre dragoste. Nu sunt însă filosofie și răspund misterului dragostei cu alt mister. În plus, mitul androginului nu atinge anumite aspecte ale legăturii de dragoste care pentru mine sunt esențiale, de exemplu legătura dintre libertate și predestinare sau dintre viața trecătoare și nemurire.

Centrul *Banchetului* îl constituie discursul lui Socrate. Filosoful le relatează ascultătorilor săi o convorbire pe care a avut-o cu o înțeleaptă preoteasă străină, Diotima din Mantineea. Platon folosește în mod frecvent mituri antice (sau inventate) prezentate de vizitatori iluștri. Pare ciudat că, într-o societate predominant homosexuală cum era cercul platonician, Socrate pune în gura unei femei o doctrină despre dragoste. Cred că este vorba de o *reminiscență,* exact în sensul pe care îl dă Platon acestui cuvânt: o coborâre la origini, la regatul mamelor, loc al adevărurilor primordiale. Nimic mai normal decât ca o bătrână profetesă să aibă sarcina de a revela misterele dragostei. Diotima începe prin a spune că Eros nu e nici zeu, nici om, ci demon, adică un spirit care trăiește între zei și muritori. Îl definește prepoziția *între* - la mijloc, între unii și alții. Misiunea lui este să-i pună în comunicare și să-i unească pe cei vii. Poate de aceea îl confundăm cu vântul și îl reprezentăm cu aripi. Este fiul Sărăciei și al Abundenței, ceea ce explică natura lui de intermediar: face să comunice lumina cu umbra, lumea sensibilă cu ideile. Ca fiu al Sărăciei, caută bogăția, ca fiu al Abundenței, împarte bunuri. Este doritorul care cere, este doritul care dă.

Amor nu e frumos, el dorește frumusețea. Toți oamenii doresc. Dorința aceasta este să cauți să posezi ce e mai bun: strategul dorește victoria, poetul dorește să compună un imn nespus de frumos, ceramistul să creeze amfore

perfecte, negustorul să acumuleze bunuri și bani. Ce dorește îndrăgostitul? El caută frumusețea umană. Dragostea se naște la vederea persoanei frumoase. Astfel, deși dorința este universală și ne îmboldește pe toți, fiecare dorește ceva deosebit: unul dorește ceva, altul dorește altceva. Dragostea este una din formele de manifestare a dorinței universale și constă în atracția către frumusețea omenească. Ajungând aici, Diotima îl previne pe Socrate: dragostea nu e simplă. E o combinație de elemente unite și puse în mișcare de dorință. Nici obiectul ei nu e simplu, el se schimbă fără încetare. Dragostea este mai mult decât atracție către frumusețea omenească, supusă timpului, morții și degradării. Apoi Diotima continuă: toți oamenii își doresc ce e mai bun, începând cu ceea ce le lipsește. Suntem mulțumiți de corpul nostru cât timp membrele ne sunt sănătoase și sprintene; dacă am avea picioarele strâmbe și ar refuza să ne poarte nu am șovăi să ni le schimbăm cu cele ale unui atlet campion la alergări. Și tot așa cu tot ce ne dorim. Și ce folos obținem o dată dobândit ceea ce am dorit? Natura folosului variază după fiecare caz, dar rezultatul este același: ne simțim fericiți. Oamenii aspiră la fericire și o vor pentru totdeauna. Dorința de frumusețe, proprie dragostei, este și dorința de fericire; nu o fericire instantanee și pieritoare, ci una perenă. Toți oamenii suferă de o lipsă: au zilele numărate, sunt muritori. Aspirația spre nemurire este o trăsătură care îi unește și definește pe toți oamenii.

Dorința de a avea ce e mai bun se unește cu dorința de a avea pentru totdeauna și a ne bucura mereu de ce e mai bun; toate ființele vii, nu numai oamenii, au în comun această dorință, toți vor să se perpetueze. Dorința de reproducere este un alt element sau o altă componentă a dragostei. Sunt două feluri de generare: a trupului și a sufletului. Bărbații și femeile, îndrăgostiți de frumusețea lor, își unesc trupurile pentru a se reproduce. Generarea, spune Platon, este un lucru divin atât la animale, cât și la

oameni. Cât despre celălalt fel de generare, acesta este cel mai înalt pentru că sufletul zămislește în alt suflet idei și sentimente nepieritoare. Cei „fecunzi prin suflet" concep cu gândul: poeții, artiștii, înțelepții și, în sfârșit, creatorii de legi și cei care îi învață pe concetățenii lor cumpătarea și dreptatea. Un astfel de om iubitor poate zămisli în sufletul persoanei iubite cunoașterea, virtutea și venerația pentru frumos, dreptate și bunătate. Discursul Diotimei și comentariile lui Socrate sunt un fel de peregrinare. Pe măsură ce înaintăm, descoperim noi aspecte ale dragostei precum cel care, urcând un deal, contemplă la fiece pas schimbările priveliștii. Dar există o parte ascunsă pe care nu o vedem cu ochii, ci cu mintea. „*Toate câte ți le-am dezvăluit* - îi spune Diotima lui Socrate - *sunt tainele mărunte ale dragostei*." După care îl instruiește în privința celor mai înalte și ascunse.

Când suntem tineri ne atrage frumusețea trupească și iubim numai un corp, o formă frumoasă. Dar dacă ceea ce iubim este frumusețea, de ce s-o iubim doar într-un singur trup și nu în mai multe? întreabă iarăși Diotima: dacă frumusețea se află în multe forme și persoane, de ce să n-o iubim în ea însăși? De ce să nu mergem mai departe de forme și să iubim ceea ce le face să fie frumoase - ideea? Diotima vede dragostea ca pe o scară: în partea de jos, dragostea pentru un corp frumos, apoi pentru frumusețea multor corpuri, apoi pentru frumusețea însăși, mai târziu, pentru sufletul virtuos, în sfârșit, pentru frumusețea necorporală. Dacă dragostea pentru frumusețe e inseparabilă de dorința de nemurire, cum să nu participăm la ea prin contemplarea formelor eterne? Frumusețea, adevărul și binele sunt trei și sunt una singură, sunt fețe sau aspecte ale aceleiași realități, singura realitate cu adevărat reală. Și Diotima conchide: „cel care a urmat calea inițierii în dragoste în ordinea corectă, o dată ajuns la capăt va percepe deodată o frumusețe minunată, cauza finală a tuturor eforturilor noastre… O frumusețe veșnică,

nezămislită, inalterabilă, care nu crește nici nu descrește.” O frumusețe întreagă, unică și egală cu ea însăși, care nu e făcută din părți precum trupul și nici din raționamente precum discursul. Dragostea este drumul, suișul către această frumusețe: pornește de la dragostea pentru un singur corp la cea pentru două sau mai multe; apoi, la aceea pentru toate formele frumoase, iar de la ele la faptele virtuoase; de la fapte la idei și de la idei la frumusețea absolută. Viața celui care iubește acest fel de frumusețe este cea mai înaltă care poate fi trăită pentru că în ea „ochii înțelegerii se împărtășesc cu frumusețea și omul procreează nu imagini, nici simulacre de frumusețe, ci realități frumoase”. Acesta este drumul nemuririi.

Discursul Diotimei este sublim. Și Socrate a fost sublim pentru că a fost demn de acest discurs în viața și, mai ales, în moartea sa. Să comentezi acest discurs este ca și cum ai întrerupe tăcuta contemplație a înțeleptului cu pălăvrăgeala și certurile noastre pământești. Dar chiar această dragoste de adevăr - deși, în cazul meu, măruntă și deloc sublimă - mă obligă să mă întreb: a vorbit oare Diotima într-adevăr despre dragoste? Ea și Socrate au vorbit despre Eros, acel demon sau spirit în care se incarnează un impuls care nu este nici pur animal, nici spiritual. Eros ne poate rătăci, ne poate face să cădem în mlaștina concupiscenței și în puțul libertinului; dar tot el ne poate ridica și ne poate purta la contemplația cea mai înaltă. Asta am numit eu *erotism* pe parcursul reflecțiilor mele, încercând să-l deosebesc de dragostea propriu-zisă. Repet: vorbesc despre dragoste așa cum o cunoaștem de la Provența încoace. Această dragoste, deși exista într-o formă difuză ca sentiment, nu a fost cunoscută de Grecia antică nici ca idee, nici ca mit. Atracția erotică pentru o persoană anume este universală și apare în toate societățile; ideea sau filosofia dragostei este istorică și încolțește doar acolo unde concură anumite împrejurări

sociale, intelectuale și morale. Fără îndoială, Platon ar fi fost scandalizat de ceea ce noi numim dragoste. Unele manifestări ale acesteia i-ar fi repugnat, de exemplu idealizarea adulterului, a sinuciderii sau a morții, altele l-ar fi mirat, de exemplu cultul femeii. Iar iubirile sublime, cea a lui Dante pentru Beatrice, cea a lui Petrarca pentru Laura, i s-ar fi părut niște boli ale sufletului.

Și *Banchetul* conține idei și expresii care ne-ar scandaliza dacă nu l-am citi cu o anumită distanță istorică. De exemplu, când Diotima descrie treptele dragostei, ea spune că începi să iubești doar un trup frumos, dar că ar fi absurd să nu recunoști că și altele sunt la fel de frumoase; prin urmare, ar fi la fel de absurd să nu le iubești pe toate. Este clar că Diotima vorbește de ceva foarte diferit de ceea ce noi numim dragoste. Pentru noi, fidelitatea este una din condițiile relației de dragoste; Diotima pare nu numai să ignore aceasta, dar nici măcar nu-i trece prin minte să se gândească la sentimentele celui sau celei pe care îl/o iubim; îi vede ca pe niște simple trepte ale urcușului către contemplație. De fapt, pentru Platon dragostea nu este propriu-zis o *relație*: este o aventură solitară. Citind anumite fraze din *Banchetul* este imposibil să nu te gândești, în ciuda caracterului sublim al conceptelor, la un Don Juan filosofic. Diferența este că drumul lui Don Juan merge în jos și se termină în infern, în timp ce acela al amantului platonic culminează cu contemplarea ideii. Don Juan este subversiv și, mai mult decât dragostea femeilor, îl inspiră orgoliul, tentația de a-l sfida pe Dumnezeu. Este imaginea răsturnată a erosului platonician.

Severa condamnare a plăcerii fizice și predicarea castității ca drum către virtute și beatitudine sunt consecința naturală a separării platonice dintre trup și suflet. Pentru noi, această separare este prea categorică. Aceasta este una din trăsăturile care definesc epoca modernă: granițele dintre suflet și trup s-au atenuat. Mulți dintre contemporanii noștri nu mai cred în suflet, o noțiune

pe care abia dacă o mai folosesc psihologia și biologia moderne; în același timp, ceea ce numim *trup* este astăzi ceva mult mai complex decât era pentru Platon și pentru epoca sa. Corpul nostru posedă multe atribute care înainte vreme aparțineau sufletului. Așa cum am încercat să arăt mai sus, pedeapsa libertinului constă în aceea că trupul victimei sale, „obiectul erotic", este și o conștiință; prin conștiință, obiectul se transformă în subiect. Același lucru se poate spune despre concepția platonică. Pentru Platon, obiectele erotice - fie corpul, fie sufletul efebului - nu sunt niciodată subiecte: au un corp dar nu simt, au un suflet dar tac. Sunt într-adevăr *obiecte* și funcția lor este să fie trepte ale suișului filosofului către contemplarea esențelor. Deși pe parcursul acestui suiș amantul - mai bine spus: maestrul - are relații cu alți oameni, drumul lui este esențialmente solitar. În această legătură cu ceilalți poate exista dialectică, adică despărțirea discursului în părți, dar nu există dialog și nici conversație. Deși adoptă forma dialogului, textul însuși al *Banchetului* este compus din șapte discursuri separate. În *Banchetul,* erotism, în expresia lui cea mai pură și mai înaltă, nu apare condiția necesară dragostei: celălalt sau cealaltă, care acceptă sau respinge, care spune Da sau Nu și a cărui tăcere însăși reprezintă un răspuns. Celălalt, cealaltă și complementul lor, adică ceea ce transformă dorința în acceptare: liberul arbitru, libertatea.

# PREISTORIA DRAGOSTEI

La începutul acestor reflecții am semnalat afinitățile dintre erotism și poezie: primul este o metaforă a sexualității, cea de a doua este o erotizare a limbajului. Legătura dintre dragoste și poezie este și mai intimă. Mai întâi poezia lirică, apoi romanul - care este tot un fel de poezie - au fost vehicule constante ale sentimentului de dragoste. Ceea ce ne-au spus poeții, dramaturgii și romancierii despre dragoste nu este mai puțin prețios și profund decât meditațiile filosofilor. Ba, de multe ori, ce ne-au spus ei este mai adevărat și mai conform realității omenești și psihologice. Amanții platonici, așa cum îi descrie *Banchetul,* sunt rari; ceea ce nu e cazul cu emoțiile pe care, în câteva rânduri, le trasează Safo când contemplă o persoană iubită:

*Asemeni zeilor îmi pare*
*Și mai presus de nu-i păcat*
*Acela dintre oameni care*
*Te-a contemplat, te-a ascultat...*

*Surâs al dulcei mele muze,*
*Tu, toate simțurile-mi iei,*
*Iar vorbele-mi se sting pe buze*
*Doar la vederea Lesbiei...*

*Se moaie limba-mi... Pară vie*
*Aleargă prin făptura mea.*
*Urechea țiuie pustie,*

*Pe ochi se lasă noaptea grea...*[22]

Nu e ușor să găsești în poezia greacă poeme care să conțină această intensitate concentrată, în schimb abundă compozițiile cu subiect asemănător cu cel al poetei, doar că nu sunt lesbice. (Și aici a fost excepțională Safo: homosexualitatea feminină, spre deosebire de cea masculină, apare foarte rar în literatura greacă.) Granițele dintre erotism și dragoste sunt mișcătoare; cu toate acestea nu mi se pare riscant să afirm că marea majoritate a poemelor grecești sunt mai mult erotice decât de dragoste. Lucru care se aplică și în cazul *Antologiei palatine.* Unele din aceste mici poeme sunt de neuitat: cele ale lui Meleagru, câteva atribuite lui Platon, câteva ale lui Filodemus și, în perioada bizantină deja, cele ale lui Paulus Silentiarius. La toți aceștia îl vedem pe îndrăgostit - mai bine zis, îl ascultăm - în diferitele lui stări sufletești - dorință, satisfacție, dezamăgire, gelozie, fericire efemeră - dar niciodată pe celălalt sau pe cealaltă, nici sentimentele sau emoțiile sale. De altfel, nici în teatrul grec nu găsim dialoguri de dragoste, în sensul celor din Shakespeare sau Lope de Vega. Egist și Clitemnestra sunt uniți prin crimă, nu prin dragoste: sunt complici, nu amanți; pasiunea solitară o devoră pe Fedra, gelozia, pe Medeea. Ca să găsim prefigurări și premoniții a ceea ce va fi dragostea pentru noi trebuie să mergem la Alexandria și la Roma. Dragostea se naște în marele oraș.

Primul mare poem de dragoste îi aparține lui Teocrit: *Vrăjitoarea*[23]. A fost scris în primul sfert al secolului al III-lea î. Hr. și citit astăzi, după mai bine de două mii de ani, în traduceri care, oricât de bune ar fi, tot traduceri sunt, își

---

[22] Trad. de Petre Stati, în Jean Bayet, *Literatura latină,* Ed. Univers, București, 1972.

[23] Sau *Vrăjitoarele.* Marguerite Yourcenar afirmă că traducerea literală este *Băuturile magice (Pharmaceutria).* Alt traducător, Jack Lindsay, preferă, cu bun-simț, să dea ca titlu numele eroinei, Simetha.

păstrează neștirbită întreaga încărcătură emoțională. Poemul este un lung monolog al Simethei, iubita părăsită de Delfis. Începe printr-o invocație către lună, în cele trei manifestări ale ei: Artemis, Selene și Hecate, cea Teribilă. Urmează relatarea întreruptă a Simethei, care îi ordonă servitoarei să execute, diferite părți ale ritualului negru pe care îl practică amândouă. Fiecare sortilegiu de acest fel e marcat de un refren tăios: *pasăre vrăjită, redă-mi iubitul, adu-mi-l acasă*[24]. În timp ce servitoarea împrăștie pe jos niște făină arsă, Simetha spune: „sunt oasele lui Delfis". Punând apoi pe foc o ramură de dafin, care trosnește și arde aproape fără să lase cenușă, îl condamnă pe infidel: „așa să ardă și carnea lui..." După ce închină trei libații Hecatei, aruncă în foc o fâșie din mantia pe care o uitase Delfis la ea acasă și izbucnește: „de ce, Eros crud, te-ai lipit de carnea mea ca o lipitoare? De ce îmi sugi sângele negru?" Terminându-și descântecul, Simetha îi cere acolitei sale să presare niște ierburi pe pragul casei lui Delfis și să le scuipe spunând: „îi pisez oasele". În timp ce Simetha își recită sortilegiile, îi scapă mărturisiri și jeluiri: este pradă dorinței, iar focul pe care îl aprinde pentru a-l arde pe iubitul ei este focul care o pârjolește pe ea însăși. Ciudă și dragoste, îngemănate: Delfis a deflorat-o și a abandonat-o, dar ea nu poate trăi fără acest bărbat dorit și detestat. Este pentru prima dată când în literatură apare - și este descris cu atâta violență și energie - unul dintre marile mistere omenești: amestecul inextricabil dintre ură și dragoste, dintre ranchiună și dorință.

Furia Simethei pare inspirată de Pan, zeul sexual cu copite de țap, a cărui goană face să tremure pădurea și a cărui răsuflare înfioară frunzișul și provoacă delirul femeilor. Sexualitate pură. Dar o dată îndeplinit ritualul,

---

**24** *Pasăre vrăjită:* instrument vrăjitoresc format dintr-un disc de metal cu două perforări și care era făcut să se învârtă cu ajutorul unei corzi. Reprezenta o *capântortură*, pasărea în care Hera a transformat-o pe o nimfă, mijlocitoare a iubirilor adultere ale lui Zeus cu Io.

Simetha se calmează așa cum se calmează valurile sub influența lunii și se liniștește vântul într-un crâng. Și atunci se mărturisește Selenei, ca unei mame. Povestea ei este simplă. Din relatarea ei ghicim ca este o femeie liberă și de condiție modestă (deși are o servitoare); că trăiește singură (vorbește de vecinele și de prietenele ei, nu de familie); poate că are și o meserie, pentru a se întreține. Este o persoană obișnuită, o tânără cum sunt mii de femei în toate orașele lumii; Simetha ar putea trăi la New York, Buenos Aires sau Praga. Într-o zi, vecinele o invită la o procesiune a Artemizei. Cochetă, se îmbracă cu veșmintele cele mai bune și își acoperă umerii cu un șal de in împrumutat de la o prietenă. Întâlnește în mulțime doi tineri care veneau de la palestră, cu bărbi blonde și torsuri bronzate și lucioase. *Coup de foudre:* „am văzut…” spune Simetha, dar nu ne spune pe cine. De ce? A văzut realitatea însăși într-un corp și un nume: Delfis. Tulburată, se întoarce acasă pradă unei idei fixe. Trec zile și nopți de febră și nesomn. Simetha se duce la magi și vrăjitoare, așa cum ne ducem noi la psihiatri și, ca și noi, fără niciun rezultat. Pătimește

> *…suferința*
> *din dragoste, care nu se vindecă*
> *decât cu prezența și chipul* [25].

Nu fără îndoieli - este pudică și mândră - îi trimite lui Delfis un mesaj. Tânărul atlet vine la ora fixată, iar Simetha, văzându-l, își descrie emoția aproape cu aceleași cuvinte pe care le-a folosit Safo: *„m-a cuprins toată o sudoare înghețată… nu puteam scoate o vorbă, nici măcar o bâiguială ca aceea cu care în somn își cheamă copiii mama; iar corpul meu, lipsit de voință, era cel al unei păpuși de ceară”*[26]. Delfis se topește în făgăduințe și, chiar în aceeași zi, doarme în patul ei. Întâlnirea este urmată de

[25] omului iubit.

multe altele. Deodată, o absență de două săptămâni și bârfa inevitabilă a unei prietene: Delfis s-a îndrăgostit de o altă persoană, deși, spune indiscreta, nu știu dacă este vorba de un băiat sau de o fată. Simetha sfârșește prin a face o promisiune și prin a profera o amenințare: îl iubește pe Delfis și îl va căuta, dar dacă o va respinge, are niște otravă care îi va produce moartea. Își ia rămas-bun de la Selene (și de la noi): „*Adio, zeiță senină, îmi voi purta, ca și până acum, nenorocirea; adio, zeiță cu chip strălucitor, adio, stele care îți însoțesc carul în drumul lui lin de-a lungul nopții liniștite*.” Dragostea Simethei e făcută din dorință îndărătnică, disperare, mânie, părăsire. Suntem foarte departe de Platon. Între ceea ce dorim și ceea ce stimăm există o breșă: iubim ceea ce nu stimăm și dorim să fim mereu lângă o persoană care ne face nefericiți. Răul apare în dragoste: este o seducție nesănătoasă care ne atrage și ne învinge. Dar cine îndrăznește să o condamne pe Simetha?

Poemul lui Teocrit n-ar fi putut fi scris în Atena lui Platon. Nu numai datorită misoginismului atenian, ci și datorită situației femeii în Grecia clasică. În perioada alexandrină, care se aseamănă în multe privințe cu a noastră, se petrece o revoluție invizibilă: femeile, închise în gineceu, ies la lumină și apar la suprafața societății. Unele au fost remarcabile, nu în literatură și artă, ci în politică, de pildă Olimpia, mama lui Alexandru, și Arsinoe, soția lui Ptolomeu Filadelful. Modificarea nu s-a limitat la aristocrație, ci s-a extins la imensa și clocotitoarea populație de negustori, meșteșugari, mici proprietari, funcționari mărunți și la toată lumea aceasta care, în marile orașe, a trăit și trăiește încă foarte modest. În afară de valoarea sa poetică, poemul lui Teocrit aruncă în mod

**26** Și Catul a imitat, aproape textual, fragmentul din Safo. Încă un exemplu care arată că poezia cea mai personală și proprie e făcută din imitație și invenție.

indirect o lumină asupra societății elenistice. Într-un fel, este un poem de moravuri; semnificativ e că nu ne arată viața principilor și a potentaților, ci pe cea a clasei mijlocii a orașului, cu marile și micile ei pasiuni, cu necazurile ei, cu bunul ei simț și cu nebunia ei. Grație acestui poem și altora scrise de el, ca și „mimurilor”[27] lui Herondas, ne putem face o idee despre condiția femeii și despre relativa libertate de mișcare a femeilor.

Faptul de a pune o femeie tânără și săracă, Simetha, în centrul unui poem pasional care, alternativ, ne emoționează, ne mișcă și ne face să zâmbim a fost o uriașă noutate literară și istorică. Noutatea literară îi aparține lui Teocrit și geniului său; a doua noutate aparține epocii în care a trăit. Noutatea istorică a poemului a fost rezultatul unei schimbări sociale care, la rândul ei, era o consecință a marii creații a perioadei elenistice: transformarea orașului antic. *Polisul,* închis în el însuși și apărându-și cu râvnă autonomia, s-a deschis spre exterior. Marile orașe s-au transformat în adevărate cosmopolisuri prin schimbul de persoane, idei, moravuri și credințe. Între poeții perioadei elenistice care figurează în *Antologia palatină,* câțiva erau străini, precum sirianul Meleagru. Această mare creație civilizatoare s-a realizat în mijlocul războaielor și al despotismului monarhic ce caracterizează epoca. Și, fără îndoială, realizarea cea mai mare a fost apariția în marile orașe a unui tip de femeie mai liberă. „Obiectul erotic” a început să se transforme în subiect. Preistoria dragostei în Occident se găsește, așa cum am spus, în două mari orașe: Alexandria și Roma.

Femeile - mai exact spus, patricienele - ocupă un loc deosebit în istoria Romei, atât în timpul Republicii cât și în timpul Imperiului. Mame, soții, surori, fiice, amante: nu există episod din istoria romană în care să nu participe o

[27] *Mim*, (1) *mimuri*, s. n., (2) mimi, s. m. 1. S. n. Scurtă comedie la greci și la romani, alcătuită din scene simple. 2. S. m. Actor de pantomimă.

femeie alături de orator, războinic, politician sau împărat. Unele au fost eroice, altele virtuoase și altele infame. În ultimii ani ai Republicii apare altă categorie socială: curtezana. N-a trecut mult timp și a devenit un ax al vieții moderne și obiect de cronică de scandal. Atât unele cât și celelalte, patricienele și curtezanele, sunt femei libere în diferitele sensuri ale cuvântului: prin naștere, prin mijloace și prin moravuri. Libere mai ales pentru că, într-o măsură necunoscută până atunci, au libertatea să accepte sau să-și respingă iubiții. Sunt stăpâne pe corpul și pe sufletul lor. Eroinele poemelor erotice și de dragoste provin din ambele clase. La rândul lor, ca și în Alexandria, tinerii poeți formează grupuri care își cuceresc notorietatea atât prin operele lor, cât și prin opiniile, moravurile și amorurile lor. Unul dintre aceștia a fost Catul. Disputele sale literare și satirele lui nu au fost mai puțin faimoase decât poemele lui de dragoste. A murit tânăr, iar poemele lui cele mai bune sunt cele care mărturisesc dragostea lui pentru Lesbia, nume poetic sub care se ascundea o patriciană vestită pentru frumusețea, poziția și viața ei desfrânată (Clodia). O poveste de dragoste ba fericită, ba nefericită, ingenuă și cinică. Contopirea contrariilor - dorință și mânie, senzualitate și ură, paradisul întrevăzut și infernul trăit - se rezolvă în mici poeme de concentrată intensitate. Modelele lui Catul au fost poeții alexandrini, mai ales Calimah - celebru în perioada Antichității, dar de la care nu ne-au rămas decât fragmente - și Safo. Poezia lui Catul ocupă un loc unic în istoria dragostei, prin economia concisă și pătrunzătoare cu care exprimă lucrurile cele mai complexe: prezența simultană în aceeași conștiință a urii și a dragostei, a dorinței și a disprețului. Simțurile noastre nu pot trăi fără lucrurile pe care rațiunea și morala le dezaprobă.

Conflictul lui Catul se aseamănă cu cel al Simethei, cu câteva deosebiri decisive. Prima este sexul: în poemele lui Catul vorbește un bărbat. Diferență semnificativă:

bărbatul, iar nu femeia se află în starea de dependență. A doua: eroul nu este o ficțiune, ci vorbește în nume propriu. Nu vreau să spun cu asta că poemele lui Catul sunt simple confesiuni sau confidențe; ca în toate operele poetice, în ele apare un element fictiv. Poetul care vorbește nu e Catul: e o *persona,* o mască de sub care chipul real se întrevede și se ascunde în același timp. Chinurile lui sunt reale și, totodată, figuri de stil. Sunt imagini, reprezentări. Poetul își transformă dragostea într-un fel de roman în versuri, fără ca prin aceasta să piardă din trăire și suferință. Altă diferență: ea și el, dar mai ales ea, aparțin claselor superioare. Fiind două ființe libere și, într-un fel, asociale - ea prin poziție, el pentru că este poet - îndrăznesc să rupă convențiile și regulile care îi leagă. Dragostea lor este un exercițiu de libertate, o încălcare a regulilor și o sfidare a societății. Iată o trăsătură care va fi tot mai prezentă în analele iubirii pătimașe, de la Tristan și Isolda la romanele zilelor noastre. În sfârșit, Catul este poet, iar regatul său este acela al imaginației. Contrar Simethei, mai simplă și rustică, nu caută să se răzbune cu poțiuni și cu otravă; răzbunarea lui ia o formă imaginară - poemele sale.

La Catul apar trei elemente de dragoste modernă: alegerea, libertatea îndrăgostiților; sfidarea, iubirea sunt o încălcare a regulilor; în fine, gelozia. Catul exprimă în poeme scurte, lucide și dureroase puterea unei pasiuni care se filtrează încet-încet în conștiință până ajunge să ne paralizeze voința. A fost primul care a remarcat natura imaginară a geloziei și puternica ei realitate psihologică. Este imposibil să confunzi această gelozie cu sentimentul onoarei pătate. La Othello se amestecă gelozia adevărată - o iubește pe Desdemona - cu furia bărbatului ofensat. Dar patima care îl animă este dragostea, în forma pervertită a geloziei: *And I will kill thee, / And love you after*. În schimb, personajele din dramele spaniole, în mod special cele ale lui Calderón, nu sunt geloase: răzbunându-se,

spală o pată, mai întotdeauna imaginară, care le întunecă onoarea. Nu sunt îndrăgostiți: sunt paznicii reputației lor, sclavii opiniei publice. După cum spune unul din ei,

*Legiuitorul tiran*
*a pus într-o mână străină*
*părerea mea, nu într-a mea.*

În toate aceste exemple, fără a-l exclude pe cel mai impresionant, care este Othello, codul social este determinant. Nu la Proust, marele poet modern, nu al dragostei, ci al secreției sale veninoase, perla ei fatală - gelozia. Swann se știe victima unui delir. Nu îl leagă de Odette nici tirania atracției sexuale, nici cea a spiritului. Amintindu-și, după ani, pasiunea, mărturisește: *„și când te gândești că mi-am pierdut cei mai buni ani din viață pentru o femeie care nu era genul meu*”. Atracția lui pentru Odette este un sentiment inexplicabil, altfel decât în termeni negativi: Odette îl fascinează pentru că e inaccesibilă. Nu trupul, ci conștiința ei. Precum iubita ideală a poeților provensali, este de neatins, în ciuda ușurinței cu care se dăruiește, prin simplul fapt de a exista. Odette este infidelă și minte întruna, dar ar fi la fel de inaccesibilă chiar dacă ar fi sinceră și credincioasă. Swann o poate atinge și poseda, o poate izola și închide, o poate face sclava lui - o parte a ei tot îi va scăpa. Odette va fi mereu *alta.* Există Odette cu adevărat sau este o ficțiune a amantului ei? Suferința lui Swann e reală, dar este oare reală și femeia care i-o provoacă? Da, este o prezență, un chip, un trup, un parfum și un trecut care nu vor fi niciodată ale lui. Prezența este reală și impenetrabilă: ce se află în spatele acestor ochi, acestei guri, acestor sâni? Swann n-o va ști niciodată. Și poate că nici Odette însăși nu o știe: îl minte nu numai pe amantul ei, se minte și pe ea însăși.

Misterul Odettei este cel al Albertinei și al Gilbertei:

celălalt ne scapă întotdeauna. Proust își analizează interminabil nenorocirea, dualizează amănunțit minciunile Odettei și subterfugiile Albertinei, dar refuză să recunoască libertatea celuilalt. Dragostea este dorință de posedare și este și dărnicie; la Proust este doar dorință de posedare, de aceea viziunea lui despre dragoste este negativă. Swann suferă, se sacrifică pentru Odette, sfârșește prin a se căsători cu ea și îi dă numele lui; dar a iubit-o vreodată? Mă îndoiesc, așa cum se îndoiește el însuși. Catul și Lesbia sunt asociali, Swann și Odette, amorali. Ea nu îl iubește - îl folosește. Nici el n-o iubește - o disprețuiește. Totuși nu se poate despărți de ea - îl leagă gelozia. Este îndrăgostit de suferința lui, iar această suferință e zadarnică. Trăim cu fantasme, noi înșine suntem fantasme. Nu există decât două căi pentru a ieși din această închisoare imaginară. Prima este cea a erotismului și am văzut deja că se termină cu un zid. Întrebarea iubitului gelos: la ce te gândești, ce simți? nu are decât răspunsul sadomasochismului: să-l chinuiești pe celălalt sau să te chinuiești pe tine însuți. În ambele cazuri, celălalt este inaccesibil și invulnerabil. Nu suntem transparenți nici pentru ceilalți, nici pentru noi înșine. În aceasta constă greșeala originară a omului, semnul care ne condamnă încă de la naștere. Cealaltă ieșire este cea a dragostei: dăruirea, acceptarea libertății persoanei iubite. Nebunie, himeră? Poate, dar este singura ușă de ieșire din închisoarea geloziei. Cu mulți ani în urmă am scris că dragostea este un sacrificiu lipsit de virtute; astăzi aș spune: dragostea este un pariu, smintit, pe libertate. Nu a mea, a celuilalt.

Epoca lui Augustus este cea a marii poezii latine: Virgiliu, Horațiu, Ovidiu. Cu toții ne-au lăsat opere memorabile. Poeme de dragoste? Cele ale lui Horațiu și ale lui Ovidiu sunt variațiuni, adeseori perfecte, ale temelor tradiționale ale erotismului, mai întotdeauna impregnate

de epicureism. Dar Virgiliu? Sfântul Augustin a spus: *„am plâns pentru Didona atunci când ar fi trebuit să plâng pentru păcatele mele*”. Elogiu adus artistului neîntrecut; totuși, descrierea iubirilor lui Enea pentru Didona e grandioasă ca un spectacol de operă sau ca o furtună văzută de departe: o admirăm, dar nu ne atinge. Un poet mult mai mărunt, Properțiu, a știut să comunice mult mai profund și mai direct chinurile și bucuriile dragostei. Properțiu inventează o eroină, pe Cintia. Amestec de ficțiune și realitate, ea este o figură literară și o persoană reală. Știm că a existat și mai știm că o chema Hostia, deși erudiții încă mai discută dacă a fost o curtezană sau o femeie măritată cu un bărbat bogat. Iubiri romanești și, cu toate acestea, foarte reale: întâlniri, despărțiri, infidelități, minciuni, dăruiri, certuri interminabile, momente de senzualitate, momente de pasiune, ură sau melancolie lâncedă.

Modernitatea lui Properțiu este extraordinară. Adaug aici că este modernitatea Romei, care nu este un mare oraș, ci Orașul. Multe din incidentele și episoadele relatate în anumite elegii par scoase dintr-un roman modern sau dintr-un film. Iată un exemplu: Cintia se hotărăște să se plimbe prin împrejurimile Romei cu un prieten, chipurile pentru a onora pe casta Junona, în realitate pe Venus. Properțiu se decide să se răzbune și organizează o mică petrecere într-un loc retras. În timp ce încearcă să se distreze cu două curtezane pescuite prin locuri dubioase - tabloul e completat de un flautist egiptean și de un pitic care bate din palme în ritmul muzicii - năvălește Cintia, despletită și furioasă. Bătălie în câmp deschis, zgârieturi și mușcături, fuga celor două intruse, protestele vecinilor. Cintia învinge și, la sfârșit, își iartă iubitul (IV-8). Realism, gust pentru pitoresc și pentru detaliul veridic, pasional și grotesc. Un umor care nu-i iartă nici pe autor, nici pe iubita lui. Pound a redescoperit acest umor și și l-a însușit. Dar modernitatea lui Properțiu nu este doar literară: este o

verigă în istoria poeziei de dragoste.

Există o elegie a lui Properțiu care inaugurează o manieră poetică sortită a avea continuatori iluștri. Mă refer la elegia a șaptea din cartea a patra. Sunt critici care o condamnă: li se pare de prost gust atât prin subiect, cât și prin unele din expresiile ei. Pe mine în schimb mă tulbură profund. Poemul începe cu declararea unui fapt insolit, pe care poetul îl enunță ca pe ceva natural și în ordinea lucrurilor: „*Nu este o poveste, manii*[28] *există; fantasma morților scapă de pe rug și se întoarce printre noi.*" Cintia a murit și a fost incinerată cu o zi în urmă. Locul cremațiunii este în apropierea unei șosele zgomotoase ca un cimitir din Paris sau New York. Exact atunci când iubitul o evocă, fantoma se prezintă în patul lui pustiu. Este aceeași dintotdeauna, frumoasă, deși puțin mai palidă. Apar detalii atroce: o parte din tunică îi este pârlită de foc, iar inelul de beriliu pe care îl purta pe deget a dispărut, mistuit de flăcări. Cintia s-a întors pentru a-i reproșa infidelitățile - ca de obicei, pe ale ei le uită -, pentru a-i aduce aminte trădările și a-i reaminti cât îl iubește. Fantoma termină cu aceste cuvinte: „*de-acum te poți duce la altele, dar în curând vei fi al meu, numai al meu*". Este halucinant contrastul între caracterul supranatural al episodului și realismul descrierii, realism subliniat de atitudinea și de cuvintele Cintiei, de plângerile și gelozia ei, de avânturile ei erotice, de tunica arsă și inelul pierdut. Cintia își retrăiește pasiunea de parcă nu ar fi murit: este un adevărat suflet rătăcitor. La capătul funebrei întrevederi, scapă din brațele iubitului, nu pentru că așa vrea, ci pentru că vin zorile „și o lege imperioasă îi ordonă să se întoarcă la apele Letei". Și repetă: vei fi al meu și voi amesteca pulberea oaselor tale cu cea a oaselor mele *(mecum eris et mixtis ossibus ossa terram).* O mie șase sute de ani mai târziu, Quevedo va scrie: „*vor fi*

[28] *Mani* s. m. pl. Nume dat în mitologia romanilor și a vechilor popoare italice sufletelor morților, considerate zei ocrotitori ai căminului.

*țărână, dar țărână-ndrăgostită*”[29].

Deși literatura antică e plină de fantasme, niciuna dintre ele nu are realitatea teribil de fizică a stafiei Cintiei. Și nici erotismul ei funebru: obligată de o lege divină, Cintia se desprinde din brațele iubitului, în contra voinței ei, iar această separare echivalează cu încă o moarte. Ulise și Enea coboară în regatul umbrelor și vorbesc cu morții: unul merge în căutarea lui Tiresias pentru a-și cunoaște destinul, celălalt își caută tatăl, pe Anchises; amândoi sunt înconjurați de cete de morți iluștri, de rude, prieteni, eroi și eroine; niciuna din aceste întâlniri nu are caracter erotic. Enea o zărește pe Didona printre umbre - ca acela, spune Virgiliu, „care vede sau crede că vede luna trecând ușor printre nori” - dar regina, înciudată, nu răspunde cuvintelor lui de căință și se afundă în pădurea adâncă. Scena este emoționantă; totuși, emoția pe care ne-o provoacă ține de alt sentiment: compasiunea. În schimb, vizita Cintiei este o întâlnire de dragoste între un om viu și o moartă. Properțiu inaugurează un gen care va ajunge până la Baudelaire și la descendenții lui: întâlnirea erotică cu morții. Evul Mediu a fost populat de incubi și sucubi, demoni care, luând formă de femeie sau de bărbat, se strecurau în paturi și copulau cu călugării și cu virginele, cu servitorii și cu stăpânii. Aceste apariții lascive și cele ale „demonului de la amiază” - tentație a fiilor lui Saturn, a călugărilor și solitarilor care cultivă spiritul - sunt diferite de spectrul Cintiei. Sunt spirite infernale, nu suflete ale morților.

În Renaștere și în perioada barocă vizita fantomelor s-a asociat neoplatonicismului. Avem mai multe exemple în această tradiție poetică. Cel mai impresionant este sonetul lui Quevedo *Amor constante más allá de la muerte* (Dragoste statornică dincolo de moarte). Un astru negru și alb, fierbinte și înghețat. Conform doctrinei platonice, în ceasul morții sufletul nemuritor părăsește corpul și se

[29] polvo serán, mas polvo enamorado.

ridică la sferele superioare sau se reîntoarce pe pământ pentru a-și ispăși greșelile. Corpul se degradează și redevine materie amorfă; sufletele îndrăgostiților se caută și se unesc. Aici creștinismul coincide cu platonismul; chiar și sufletele adulterilor Paul și Francesca se rotesc împreună în cercul al doilea din Infern. Totuși există o deosebire substanțială: invers decât doctrina platonică, creștinismul salvează corpul care, după Judecata de Apoi, reînvie și trăiește eternitatea Gloriei sau pe cea a Infernului. Quevedo rupe această dublă tradiție și spune ceva ce nu este nici platonic și nici creștin. Sonetul lui Quevedo a fost pe bună dreptate și în mod universal admirat, dar cred că nu a fost observată singularitatea lui și nici nu a fost remarcat tot ce îl separă de tradiția neoplatonică. Nu este momentul să analizez poemul, așa că mă voi limita la un comentariu succint. Pentru o mai mare claritate, transcriu textul:

**AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE**

*Cerrar podrá mis ojos la postrera*
*sombra que me llevare el blanco día,*
*y podrá desatar esta alma mía*
*hora, a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no de esotra parte en la ribera*
*dejará la memoria, en donde ardía:*
*nadar sabe mi llama el agua fría,*
*y perder el respeto a ley severa.*

*Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,*
*venas, que humor a tanto fuego han dado,*
*médulas, que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;*
*serán ceniza, mas tendrá sentido;*

*polvo serán, mas polvo enamorado.*

## DRAGOSTE STATORNICĂ PÂNĂ ȘI DINCOLO DE MOARTE

*Închidă-mi cea din urmă umbră-mi silă*
*Pleoapele pe ochiul stins și rece*
*Din destrămatul suflet chinul plece*
*Acum, cu reîntoarcerea-n argilă.*

*Căci nu pe acest mal de râu, copilă,*
*Durerea amintirii mi-o petrece;*
*O, focul meu prin val de gheață trece*
*Râzând de-a morții lege fără milă.*

*În suflet - ocnă de dumnezeire*
*Și vine ce-au hrănit atâta jar,*
*Și tot ce-a ars în mine peste fire,*

*Nu chinul părăsi-vor - trupul doar...*
*Da, scrum voi fi, dar scrum având simțire*
*Și lut - dar plin de-al dragostei pojar.*[30]

În primul catren poetul evocă - mai exact spus: invocă - ziua morții sale. Lumea vizibilă se risipește, iar sufletul, desprins de timp și de înșelăciunile lui, se întoarce la noaptea începutului, care este și cea a sfârșitului. Conformitate cu legea vieții: oamenii sunt muritori și orele lor sunt numărate. În cel de al doilea catren, conformitatea

[30] Don Francisco de Quevedo y Villegas, *Versuri,* trad. de Aurel Covaci, Ed. Univers, București, 1970 (cu observația că, pentru înțelegerea comentariului lui Octavio Paz, „tot" din ultimul vers al primei terține se va citi „măduvă").

se transformă în revoltă. Insolită și prea puțin creștină transgresiune: amintirea dragostei lui va continua să ardă pe malul celălalt al Letei. Sufletul, învăpăiat de patimă și devenit flacără care merge pe ape, trece râul uitării. Îmbinarea apă - foc este o metaforă la fel de veche ca și imaginația oamenilor, care s-a străduit de la bun început să rezolve opoziția elementelor în unitate; în sonetul lui Quevedo nunta dintre foc și apă capătă forma unei relații în același timp polemică și complementară. Flacăra se luptă cu apa și o învinge; la rândul ei, apa e un obstacol care, totodată, îi permite flăcării să alunece pe suprafața ei mișcătoare. Sufletul, flacără îndrăgostită, violează „legea severă” care desparte lumea morților de cea a viilor.

Prima terțină consumă transgresia și pregătește metamorfoza finală. Într-o enumerare rapidă unește, fără a le confunda, sufletul și corpul, acesta din urmă personificat prin două elemente ale pasiunii erotice: sângele și măduva. Primul vers spune că sufletul a trăit ca prizonier al „dumnezeirii”. Nu Dumnezeul creștin, ci unul printre alții, deși măreț: Eros, zeul dragostei. Imaginea închisorii dragostei apare și în alte poeme ale lui Quevedo, de exemplu, în sonetul despre un portret al iubitei prins într-o bijuterie („într-o micuță carceră port cu mine închis…”). În general, după cum ne dăm seama din chiar acest sonet, prizonierul nu este sufletul celui care iubește, ci chipul iubitei, gravat (prins) în inima sau în sufletul iubitului. În alt sonet, sora Juana spune că iubitul cioplește cu imaginația sa o închisoare în care să păstreze imaginea scumpă. Deși Quevedo spune contrariul - prizonier este sufletul iubitului - nu șterge legătura dintre cei doi termeni, iubitul și iubita. Realitatea este că în ambele cazuri emblema cuplului este dorința care țese o închisoare a dragostei. Dorința este o consacrare, fie pentru că închisoarea este divină (Eros), fie pentru că prizoniera este o zeiță sau o semizeiță (femeia iubită). Astfel, se păstrează una din noțiunile cardinale ale iubirii

în Occident: consacrarea iubitei. În ambele situații, imaginea o suscită pe cea a sfintei comuniuni, tulburătoare și sacrilegă analogie, care este în același timp și o violare a platonismului și a creștinismului. Cel de al doilea vers reia îmbinarea dintre apă și foc, de data aceasta într-un mod mai acuzat și violent: sângele din corp alimentează flacăra imaterială a pasiunii. Versul al treilea nu este mai puțin impresionant: focul pasiunii mistuie măduva oaselor. Încă o fuziune între materie și spirit: măduva este partea cea mai infimă și secretă a unei persoane, „lucrul cel mai substanțial al unui lucru imaterial”, ne spun dicționarele spaniole.

Uimitoarea terțină finală este rezultatul transmutării în care constă bătălia dragostei dintre foc și apă, dintre viață și moarte. În primul vers sufletul abandonează trupul, „nu și chinul”. Afirmare a nemuririi sufletului care însă continuă să fie prins în legăturile acestei lumi. Prin dorință, sufletul este legat mai departe de alt trup, cel al femeii iubite. „Chinul” care reține sufletul la malul râului uitării și care transformă memoria în flacără care merge pe ape nu este dragostea pentru ideile eterne sau pentru Dumnezeul creștin: este dorința pentru o ființă omenească, muritoare. Fraza lui Blake „*eternitatea e îndrăgostită de lucrările timpului*” se aplică perfect acestui vers blasfemator. Versul următor inversează termenii paradoxului: vinele „*scrum vor fi, dar scrum având simțire*”. Rămășițele lipsite de viață ale trupului nu-și vor pierde nici sensibilitatea, nici conștiința: vor simți și își vor da seama de simțirea lor. Măduva suportă aceeași transformare: deși țărână, substanță netrebnică, va continua să iubească. Rămășițele pământești, fără a înceta să fie resturi materiale, își păstrează atributele sufletești și pe cele ale vieții: simțirea și înțelegerea. În tradiția platonică, sufletul părăsește corpul în căutarea formelor eterne; în cea creștină, sufletul se va reîntâlni cu trupul într-o zi anume, cea a Judecății de Apoi. Moștenitor al

ambelor tradiții, Quevedo le modifică și, într-un fel, le profanează: deși trupul devine materie amorfă, această materie este însuflețită. Forța care o însuflețește și îi conferă o eternitate teribilă este dragostea, dorința.

Religia și poezia trăiesc într-o continuă osmoză. În sonetul lui Quevedo prezența miturilor și riturilor păgânismului greco-latin este constantă, cum prezente sunt, deși nu în mod direct, misterele creștinismului. Tema sonetului este profund religioasă și filosofică: supraviețuirea sufletului. Dar viziunea lui Quevedo este unică și, în singularitatea ei, tragică. Trupul va înceta să fie o formă omenească; va fi materie inanimată, și, cu toate acestea, va continua să iubească. Deosebirea dintre suflet și trup dispare. Înfrângerea sufletului: totul redevine țărână. Înfrângerea trupului: țărâna aceasta e însuflețită și simte. Focul distruge trupul, dar tot el îl însuflețește și îl transformă în scrum care dorește. Focul din poem e metaforic și desemnează pasiunea; totuși, în sufletul cititorului evocă în mod obscur ritul păgân greco-latin al incinerării cadavrului, pe care Biserica îl condamna. Nu avem cum ști dacă Quevedo și-a dat seama de această asociere; probabil s-a lăsat purtat de imagini inconștiente. Și, de altfel, nici nu e foarte important să știm; ceea ce contează este ce simte cititorul acestui poem… și simte că focul dragostei, deodată, nu mai este o metaforă uzată și se transformă într-o flacără adevărată care mistuie trupul unui mort. Resurecție a unei imagini care doarme în subconștientul colectiv al civilizației noastre. *Diccionario de Autoridades* definește sensul cuvântului *cenușă* spunând că acesta desemnează „oasele și rămășițele unui mort, făcând aluzie la obiceiul luat și păstrat în Antichitate de a arde trupurile decedaților, adunând apoi cenușa pentru a o păstra în morminte, urne sau piramide”. Sonetul lui Quevedo este o urnă în formă de piramidă, este o flacără.

În Epoca Modernă, întrevederea funebră cu fantoma ia

alte forme. Unele sunt impregnate de religiozitate și văd în iubita moartă și în vizita ei o promisiune de mântuire: *Aurelia* lui Nerval și *Sophia* lui Novalis. Alteori, viziunea apare ca o halucinație vinovată sau ca proiecția unei conștiințe perverse. În viziunile lui Baudelaire triumfă răul, cu tot cortegiul lui de vampiri și demoni. Nu e lesne de aflat dacă imaginile acestea sunt produse ale unui spirit bolnav sau forme ale remușcării. În literatura modernă, tema fantasmei erotice este foarte vastă; nu este momentul să o explorez și nici nu mă simt în stare să o fac. Amintesc doar un poem de Lopez Velarde care îmbină promisiunea religioasă a salvării prin dragoste, prezentă la romantici, cu realismul lui Properțiu. Poemul a fost scris cu puțin timp înainte de moartea poetului; a rămas neterminat și conține două versuri indescifrabile. Aceste lucruri îl fac și mai impresionant.

Poemul denotă o stare sufletească pentru care se potrivește perfect unul din cuvintele lui preferate: *zbucium.* Poate fi citit ca o premoniție - povestește un vis pe care poetul îl numește „apocaliptic”, o dublă înștiințare a ultimilor lui ani de viață și a unei nunți funebre. Este un vis care dă expresie atât dorințelor, cât și temeiurilor sale: poem de dragoste pentru o moartă și groază în fața morții. Ca și Nerval, López Velarde ar fi putut spune *c'est la mort - ou la morte*... Viziunea lui e realistă; deși nu o numește, este limpede că femeia din arătare este Fuensanta, iubirea din tinerețe căreia i-a dedicat prima lui carte. Murind în urmă cu câțiva ani, în 1917, fusese îngropată în valea Mexicului, departe de provincia ei natală. De aceea o numește „prizoniera din valea Mexicului”. Menționează și rochia în care fusese înmormântată, cumpărată cu ocazia unei călătorii de plăcere. Vedenia poartă mănuși negre și îl atrage „la oceanul sânului ei”. Iată o corespondență dătătoare de fiori: Properțiu povestește că, deși vocea și înfățișarea fantomei Cintiei erau cele ale unei ființe vii, „oasele degetelor scârțâiau atunci când își mișca mâinile

fragile”. Cu mai puțină brutalitate, Lopez Velarde spune că cele patru mâini ale lor s-au înlănțuit „precum cele patru temelii ale clădirii universului”, și se întreabă:

*„Mai aveai tu, oare, carne pe degete?*
*Secretul dragostei s-a învăluit cu totul*
*în prudența mănușilor tale negre.”*

Poemele lui Catul și Properțiu sunt viziuni sumbre ale dragostei: gelozie, trădare, părăsire, moarte. Dar așa cum, în fața erotismului negru al lui Sade, apar pasiunea solară a lui Lawrence și marele Da al acceptării lui Molly Bloom, în literatura greco-latină sunt și poeme și romane care celebrează triumful dragostei. Am menționat deja povestea lui Apuleius. Alt exemplu este *Dafnis și Chloe,* micul cap d’operă al lui Longo. Nuvelele grecești din perioada alexandrină și din cea romană sunt bogate în povești de dragoste. Astăzi, puțini mai citesc aceste opere, care, la vremea lor, au fost extrem de populare, așa cum sunt acum romanele sentimentale. Au fost foarte gustate în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Cervantes mărturisește că opera bătrâneții sale, *Lucrările lui Persiles și ale Segismundei*[31], pe care el o considera romanul lui cel mai desăvârșit și cel mai bine scris, îi fusese inspirată de Heliodor[32]. Critica modernă mai adaugă încă o influență grecească, pe cea a lui Ahile Tatius. Autori atât de diferiți ca Tasso, Shakespeare și Calderon l-au admirat pe Heliodor și uneori l-au și imitat. Cunoaștem dragostea pe care adolescentul Racine o nutrea pentru Teogene și Haricleea, eroii romanului lui Heliodor; surprins de către severul său

[31] Los trabajos de Persiles y Segismunda.

[32] Heliodor (Heliodoros) din Emesa (sec. 3), scriitor grec. Romanul său „*Etiopica*”, în care, prin intermediul unei intrigi stufoase, este redată povestea de dragoste dintre Theagene și Haricleea, a avut, în Evul Mediu, o mare circulație în Bizanț și în restul Europei. A fost tradus în limba română de logofătul Toma Dimitriu, din Iași (1772-1773). În Moldova a circulat și sub denumirea de *Iliodor*.

profesor în plină lectură a acestui autor profan, Racine a acceptat fără crâcnire să i se confiște cartea, spunând: „Nu face nimic, o știu pe de rost.” Era explicabilă atracția către acest fel de opere: în afară de faptul că erau foarte distractive prin întâmplările și aventurile pe care le povesteau, arătau cititorilor secolelor al XVI-lea și al XVII-lea un aspect al Antichității foarte diferit de cel al epocii clasice și mai apropiat de preocupările și sensibilitatea lor. Spre deosebire de romanele latinești, cum ar fi *Satiriconul* și *Măgarul de aur,* care aparțin de-a dreptul literaturii picarești, centrul operelor grecești era dragostea, temă care a fost și cea a poeților Renașterii și Barocului.

Preeminența chestiunilor erotice, mai ales heterosexuale, reprezintă un aspect predominant în literatura și arta epocii elenistice. Nu apare în Grecia clasică. Michael Grant menționează că unul dintre cei mai faimoși poeți ai acelei perioade, Apolonius din Rodas, *„a fost primul poet care a transformat dragostea într-o temă cardinală a poeziei epice*”[33]. Se referă la povestea pasiunii Medeei pentru Iason, din *Argonauții.* Dragostea aceasta a fost subiect de tragedie pentru Euripide; Apolonius o transformă într-o poveste romantică. În Comedia Nouă, axul acțiunii dramatice este, invariabil, dragostea unui tânăr de familie bună pentru o hetairă sau o sclavă care, în cele din urmă, se dovedește a fi fiica unui cetățean de vază, furată la naștere. Eroinele lui Euripide erau regine și prințese; cele ale lui Menandru sunt fete de familii burgheze. Și în aceste opere abundă femeile de condiție modestă, precum Simetha lui Teocrit, sau aduse la condiția servilă de o soartă crudă. Hetairele, care se bucuraseră în Atena lui Pericle de o poziție înaltă, și-au păstrat-o la Alexandria și în alte orașe, în romanele lui Heliodor, ale lui Tatius și ale altora, eroii sunt prinți și prințese aduși de Fortuna cea capricioasă - care a luat locul severului Destin

[33] Michael Grant, *From Alexander to Cleopatra,* The Hellenistic World, New York, 1986.

- la condiția de servitori, sclavi și alte nenorociri. Aventurile lor complicate și fantastice - închisori, evadări, lupte, stratageme pentru a se răzbuna pe despoții lascivi și pe reginele geloase - aveau ca fundal și acompaniament naufragii, traversări de deșerturi și munți, călătorii prin ținuturi barbare cu obiceiuri ciudate. Exotismul a fost întotdeauna unul din condimentele poveștilor de dragoste. În plus, călătoriile mai aveau un rol, acela al obstacolului învins. Funcția călătoriei era dublă: îi îndepărta pe îndrăgostiți și, pe neașteptate, în final îi aducea unul lângă altul. La capătul a mii de greutăți, eliberați în fine de răutatea și desfrâul tiranilor și tiranelor, el și ea se reîntorceau acasă, buni-sănătoși și puri, gata în sfârșit de căsătorie.

Societatea clasică a reprobat pasiunea dragostei. În *Phaidros,* Platon o socotește delir. Mai târziu, în *Legile,* a ajuns chiar să proscrie pasiunea homosexuală. Ceilalți filosofi nu au fost mai puțin severi; până și Epicur a văzut în dragoste o amenințare la adresa seninătății sufletești. În schimb, poeții alexandrini au exaltat-o, deși fără a închide ochii în fața ravagiilor ei. Mai devreme am sugerat rațiunile de natură istorică, socială și spirituală ale acestei mari schimbări. În marile orașe apăruse un alt tip de bărbat și de femeie, mai liber și mai stăpân pe sine însuși. Amurgul democrațiilor și apariția monarhiilor puternice au provocat o repliere generală către viața privată. Libertatea politică a cedat locul libertății interioare. În această evoluție a ideilor și moravurilor, noua situație a femeii a fost hotărâtoare. Știm că pentru prima dată în istoria greacă femeile au început să ocupe posturi și să exercite meserii în afara casei. Unele au fost magistrați, fapt care ar fi fost insolit pentru Platon și Aristotel; altele au fost moașe, altele s-au apucat să studieze filosofia, pictura, poezia. Femeile căsătorite erau destul de libere, cum se vede din trăncănelile deșucheate ale cumetrelor lui Teocrit și Herondas. Căsătoria începe a fi văzută ca o afacere ce

nu mai trebuie aranjată exclusiv între capii de familie, ci ca o înțelegere în care esențială era participarea contractanților. Toate acestea demonstrează, încă o dată, că emergența dragostei e inseparabilă de emergența femeii. Nu există dragoste fără libertatea femeii.

Un atenian din secolul al V-lea î. Hr. era, înainte de toate, un cetățean; un alexandrin din secolul al III-lea î. Hr. Era un supus al lui Ptolomeus Filadelfus. „*Romanul grec, Comedia Nouă și, mai târziu, elegia de dragoste* - spune Pierre Grimal - *nu se puteau naște decât într-o societate care slăbise legăturile tradiționale pentru a-i da individului un loc mai mare... Romanul deschide porțile gineceului și sare zidul grădinii prin care se plimbau fetele de familie bună*." [34] Aceasta a fost posibil pentru că se crease un spațiu intim de libertate, iar acest spațiu era deschis privirii poetului și celei a publicului. Apare individul privat și, o dată cu el, un gen de libertate necunoscută: „*tradiția îl înlănțuie și îl determină pe eroul tragic, în timp ce eroul romanului este liber*"[35]. Îndatoririlor politice, exaltate de filosofia lui Platon și Aristotel, le ia locul căutarea fericirii personale, a înțelepciunii sau a seninătății, în afara societății. Pirron caută indiferența, Epicur cumpătarea, Zenon impasibilitatea - virtuți private. Alții caută plăcerea, de exemplu Calimach și Meleagru. Cu toții disprețuiesc viața politică.

La Roma, poeții elegiaci proclamă cu oarecare ostentație că servesc într-o miliție diferită de cea care acționează în conflictele civile sau care cucerește pământuri îndepărtate pentru Roma: *militia amoris.* Tibul elogiază vârsta de aur pentru că, invers decât a noastră, „*care a însângerat mările și a dus moartea în toate părțile*", „*nu a cunoscut biciul războiului: cruda artă a războinicului încă nu făurise spada*". Singurele bătălii pe care le exaltă Tibul în poemele

[34] Pierre Grimal, introducere la *Romans grecs et latins,* Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1958.
[35] Ibid., op. cit..

lui sunt cele ale dragostei. Properțiu este mai sfidător. Într-o elegie, îi lasă lui Virgiliu gloria de a celebra victoria lui Augustus la Azio, el preferând să cânte dragostea pentru Cintia, precum „*voluptuosul Catul, care, prin versurile lui, a făcut-o pe Lesbia mai cunoscută decât Elena*”. În altă elegie ne spune cu dezinvoltură ce simte el în fața faptelor patriotice: „*Divinul Cezar (Augustus) se pregătește să-și ducă oștile până la Ind... să supună cursurile Tigrului și Eufratului... să aducă la templul lui Jupiter trofeele parților învinși... Eu mă mulțumesc să aplaud defilarea stând pe Via Sacra...*”.

Toate aceste mărturii despre Alexandria și Roma țin de ceea ce eu numesc *preistoria* dragostei. Toate exaltă o pasiune pe care filosofia clasică o condamnase ca pe o servitute. Atitudinea lui Properțiu, a lui Tibul și a altor poeți era o sfidare adusă societății și legilor ei, o adevărată premoniție a ceea ce astăzi numim „nesupunere civică”. Nu în numele unui principiu general, ca la Thoreau, ci pentru o pasiune individuală, precum eroul din *Vârsta de aur,* filmul lui Buñuel[36] și al lui Dali. Și poeții ar fi putut spune că dragostea se naște dintr-o atracție involuntară pe care liberul nostru arbitru o transformă în uniune voluntară. Acesta din urmă reprezintă condiția necesară, actul care transformă servitutea în libertate.

[36] *Luis Buñuel* a fost un regizor spaniol de film.

# DOAMNA ȘI SFÂNTA

Antichitatea greco-latină a cunoscut dragostea, aproape întotdeauna, ca pe o pasiune dureroasă, totuși demnă de a fi trăită și dezirabilă prin sine însăși. Acest adevăr, pe care ni l-au lăsat poeții Alexandriei și Romei, nu și-a pierdut nimic din valabilitate: dragostea este dorință de *întregire*, răspunzând astfel unei necesități profunde a oamenilor. Mitul androginului este o realitate psihologică: cu toții, bărbați și femei, ne căutăm jumătatea pierdută. Dar lumea antică nu a avut o doctrină despre dragoste, un ansamblu de idei, practici și conduite incarnate într-o colectivitate și împărtășite de aceasta. Teoria care ar fi putut să îndeplinească această funcție, erosul platonic, mai curând a denaturat dragostea și a transformat-o într-un erotism filosofic și contemplativ din care, pe deasupra, femeia era exclusă. În secolul al XII-lea, în Franța, apare în sfârșit dragostea, care nu mai este delir individual, excepție sau rătăcire, ci ideal de viață superior. Apariția amorului curtean are în ea ceva miraculos, pentru că nu a fost consecința unei predici religioase și nici cea a unei doctrine filosofice. A fost creația unui grup de poeți din sânul unei societăți mai curând reduse: nobilimea feudală din sudul vechii Galii. Nu s-a născut într-un mare imperiu, nici nu a fost fructul unei vechi civilizații, ci a apărut într-un mediu de domenii senioriale semiindependente, într-o perioadă de instabilitate politică, dar de uriașă fecunditate spirituală. A fost o vestire, o primăvară. Secolul al XII-lea a fost secolul nașterii Europei; atunci apar ceea ce aveau să fie marile creații ale civilizației noastre, între care două

sunt de cea mai mare importanță: poezia lirică și ideea dragostei ca formă de viață. Poeții au inventat dragostea curteană. Au inventat-o pentru că reprezenta, evident, o aspirație latentă a acelei societăți[37].

Literatura care tratează dragostea curteană este extrem de vastă. Aici voi atinge doar câteva puncte pe care le socotesc esențiale pentru obiectul reflecțiilor noastre. În alte lucrări am tratat această temă, ca și altele două legate de aceasta: dragostea în poezia lui Dante și în lirica barocului hispanic; nu voi mai reveni în acest eseu[38]. Termenul de *dragoste curteană* reflectă distincția medievală dintre *curte* și *târg.* Deci nu dragoste josnică, copulare și procreare, ci un sentiment înălțător, propriu curților senioriale. Poeții nu au spus dragoste curteană, ci au folosit alt termen*: fin'amor,* adică dragoste purificată, rafinată. O dragoste care nu avea ca scop simpla plăcere carnală și nici reproducerea. Ascetism și estetică. Deși printre acești poeți se numără personalități notabile, ceea ce contează cu adevărat este opera lor colectivă[39]. Deosebirile individuale, deși profunde, nu i-au împiedicat să împărtășească aceleași valori și aceeași doctrină. În mai

---

**37** *Poezie provensală* este un termen inexact, atât din punct de vedere lingvistic, cât și din punct de vedere geografic, dar este consacrat prin tradiție.

**38** Toate textele menționate în continuare au apărut în diversele volume ale Operelor mele Complete (Barcelona, Circulo de Lectores): „Apariencia deznuda (La obra de Marcel Duchamp)", în *Los privilegios de la vista I,* vol. 6, 1993, pp. 233-247; „Concilio de luceros", în *Sor Juana Ines de la Cruz o Las trampas de lafe,* vol. 5, 1992, pp. 242-246; și „Quevedo, Heráclito y algunos sonetos *Fundacion y disidencia,* vol. 3, 1991, pp. 125-127.

**39** Printre ei se numără: Wilhelm al IX-lea, duce de Acvitania (primul poet provensal), Jaufre Rudei, Marcabru, Bernard de Ventadorn, Arnaut Daniel, Bertran de Born, contesa de Dia (Beatriz sau Isoarda?), Peire Vidal, Peire Cardenal... Literatura despre poezia provensală este abundentă. În spaniolă avem o operă fundamentală: Martin de Riquer, *Trubadurii (Istorie literară și texte),* trei volume, Ariei, Barcelona, 1983.

puțin de două secole, acești poeți au creat un cod al dragostei, încă în vigoare sub multe aspecte, și ne-au lăsat moștenire formele de bază ale liricii occidentale. Iată, trei caracteristici ale poeziei provensale: majoritatea poemelor au ca temă dragostea; dragostea aceasta este între bărbat și femeie; poemele sunt scrise în limba vulgară. Dante explică această preferință pentru limba vulgară, și nu pentru latină: poeții voiau să fie înțeleși de către doamne *(Vita nuova).* Erau poeme făurite nu pentru a fi citite, ci pentru a fi auzite, cu acompaniament de muzică, la curtea castelului unui mare senior. Această fericită îmbinare între cuvântul vorbit și muzică se putea produce numai într-o societate aristocratică aplecată spre plăcerile rafinate și formată din bărbați și femei aparținând nobilimii. În asta constă marea noutate istorică: banchetul platonic era doar al bărbaților, iar adunările pe care le ghicim din poemele lui Catul și Properțiu erau petreceri ale libertinilor, curtezanelor și aristocraților cu o viață liberă, precum Clodia.

Apariția amorului curtean a fost determinată de mai multe împrejurări istorice. În primul rând, existența domeniilor feudale relativ independente și bogate. Secolul al XII-lea a fost o perioadă de belșug: agricultură prosperă, începuturile economiei urbane, activitate comercială nu numai între regiuni din Europa, ci și cu Orientul. A fost o epocă deschisă spre exterior: grație cruciadelor, europenii au avut un contact mai strâns cu lumea orientală, cu bogățiile și știința ei; prin intermediul culturii arabe, l-au redescoperit pe Aristotel, au redescoperit medicina și știința greco-latine. Câțiva poeți provensali au participat la cruciade. Fondatorul, Wilhelm de Aquitania, a fost în Siria și apoi în Spania. Legăturile cu aceasta din urmă au fost deosebit de rodnice atât în domeniul politicii și al comerțului, cât și în cel al moravurilor; nu era deloc rar să găsești la curțile seniorilor feudali dansatoare și cântăreți arabi din Andaluzia. La începutul secolului al XII-lea, sudul

Franței a fost un loc privilegiat în care se încrucișau cele mai diverse influențe, de la cele ale popoarelor nordice la cele orientale. Această diversitate a fecundat spiritele și a produs o cultură singulară, pe care nu este exagerat să o numim prima civilizație europeană.

Apariția amorului curtean ar fi inexplicabilă fără evoluția condiției femeii. Schimbarea aceasta a afectat mai ales femeile din nobilime, care s-au bucurat de o mai mare libertate decât avuseseră bunicile lor din secolele întunecate. Mai multe circumstanțe au favorizat această evoluție. Una din ele este de ordin religios: creștinismul conferise femeii o demnitate pe care păgânismul nu o cunoscuse. Alta ține de moștenirea germanică: Tacit semnalase deja cu uimire că femeile germane erau mult mai libere decât cele romane *(De Germania).* În sfârșit, este vorba de situația din lumea feudală. Căsătoria la nobili nu se baza pe dragoste, ci pe interese politice, economice și strategice. În lumea aceea într-un război perpetuu, purtat adesea în țări îndepărtate, absențele erau frecvente, iar seniorii trebuia să lase soțiilor guvernarea pământurilor lor. Fidelitatea celor două părți nu era foarte strictă, iar exemplele de relații extraconjugale abundă. Aceasta este epoca în care au devenit populare legenda arthuriană a dragostei adulterine a reginei Genièvre pentru Lancelot și soarta nefericită a lui Tristan și a Isoldei, victime ale unei iubiri vinovate. Pe de altă parte, aceste doamne făceau parte din familii puternice, iar unele dintre ele nu ezitau să-și înfrunte soții. Wilhelm de Aquitania a fost părăsit de către cea de a doua soție care, refugiată într-o mânăstire și aliată cu un episcop, nu a avut liniște până nu a reușit excomunicarea lui[40]. Printre femeile epocii se distinge figura Leonorei de Aquitania, soție a doi regi, mama lui Richard Inimă de Leu și protectoare a poeților. Mai multe doamne din aristocrație au fost și poete; am menționat-o

[40] Abația din Fontrevault, condusă de o stareță. Wilhelm a numit-o „mânăstire de curve”.

mai devreme pe contesa de Dia, faimoasa *trobairitz*[41]. În perioada feudală femeile s-au bucurat de libertăți pe care mai târziu, prin acțiunea combinată a Bisericii și a monarhiei absolute, le-au pierdut. S-a repetat fenomenul din Alexandria și Roma: istoria dragostei este inseparabilă de aceea a libertății femeii.

Nu este ușor să decelezi care au fost ideile și doctrinele care au influențat apariția amorului curtean. În orice caz, ele au fost puține. Poezia provensală s-a născut într-o societate profund creștină. Cu toate acestea, în multe aspecte esențiale, dragostea curteană se îndepărtează de învățăturile Bisericii, ba chiar li se opune. Formația poeților, cultura și credința lor erau creștine, dar multe din idealurile și aspirațiile lor erau în opoziție cu dogmele catolicismului roman. Ei credeau sincer, dar, în același timp, oficiau un cult secular care nu era cel al Romei. Contradicția aceasta nu pare să-i fi tulburat, cel puțin la început; în schimb, ea nu a trecut neobservată de autoritățile ecleziastice, care au reprobat întotdeauna dragostea curteană. Cât despre influența Antichității greco-latine, aceasta a fost nesemnificativă. Poeții provensali îi cunoșteau pe poeții latini într-un mod vag și fragmentar. Exista, ce-i drept, precedentul unei literaturi „neolatine" a unor clerici care scriau „epistole amoroase" în stilul lui Ovidiu; René Nelli pretinde însă că *„nu au avut nicio influență nici asupra stilului primilor trubaduri și nici asupra ideilor acestora despre dragoste"*[42]. Mai mulți critici afirmă că prozodia poeziei liturgice latine a influențat metrica și împărțirea în strofe a liricii provensale. Se prea poate. În orice caz, temele religioase ale acestei poezii nu puteau influența cântecele erotice ale provensalilor. În sfârșit, platonismul, marele ferment erotic și spiritual al Occidentului. Deși nu a existat o transmitere directă a doctrinelor platonice despre dragoste, e verosimil

[41] Femeie-trubadur din Occitania din sec. XII-XIII.

[42] René Nelli, *L'Erotique des troubadours,* Toulouse, 1963.

ca la poeții provensali să fi ajuns anumite crâmpeie ale acestor idei prin intermediul arabilor. Este o ipoteză care merită un comentariu aparte.

Vorbind despre legăturile dintre „curtenia” arabă și cea a Occitaniei, René Nelli spune: „*Influența cea mai timpurie, profundă și decisivă a fost cea a Spaniei musulmane. Baronii meridionali au avut de învățat mai multe de la cruciadele din Spania decât de la cruciadele din Orient*.” Majoritatea cunoscătorilor admit că poeții provensali au adoptat două forme poetice populare arabo-andaluze: este vorba de *zejel* și de *jarcha.* Adaug imediat un alt împrumut foarte semnificativ și care a avut consecințe importante nu numai în poezie, ci și în moravuri și credințe: inversarea pozițiilor tradiționale ale amantului și ale doamnei sale. Axul societății feudale era legătura verticală, în același timp juridică și sacră, dintre senior și vasal. În Spania musulmană, emirii și marii seniori se declaraseră servitorii și sclavii iubitelor lor. Poeții provensali adoptă obiceiul arab, inversând relația tradițională dintre sexe, își numesc iubita stăpână și se declară slujitorii ei. Într-o societate cu mult mai deschisă decât cea hispano-musulmană și în care femeile se bucurau de libertăți de neconceput sub Islam, această schimbare a fost o adevărată revoluție. A răsturnat imaginile bărbatului și femeii consacrate prin tradiție, a afectat obiceiurile, a ajuns să atingă vocabularul și, prin intermediul limbajului, viziunea despre lume. Mergând pe urmele poeților andaluzi care își numeau iubitele *sayyidi* (stăpâne) și *mawlanga* (domnul meu), provensalii își numesc iubitele *midons (meus dominus).* Obiceiul a ajuns până în zilele noastre. Masculinizarea tratamentului aplicat doamnelor avea tendința de a sublinia schimbarea ierarhiei sexelor: femeia ocupa poziția superioară, iubitul pe cea a vasalului. Dragostea e subversivă.

Acum putem aborda dificila temă a platonismului. În

poezia erotică arabă dragostea cea mai înaltă este cea pură; toți autorii de tratate exaltă abstinența și elogiază iubirile caste. Este vorba de o idee de origine platonică, deși modificată de teologia islamică. Influența filosofiei grecești asupra gândirii arabe este cunoscută. *Falasifii* (transcripția arabă pentru *filosofi*) au avut imediat la îndemână operele lui Aristotel și unele tratate platonice și neoplatonice. Există o linie întreagă de filosofi arabi impregnați de neoplatonism. E de folos să facem distincție între cei care concepeau dragostea ca pe un drum către divinitate și cei care o circumscriau sferei umane, deși cu o fereastră deschisă spre sferele superioare. Pentru ortodoxia islamică, calea mistică în căutarea unirii cu Dumnezeu este o erezie: distanța dintre creator și creația sa e de netrecut. În ciuda acestei interdicții, una din bogățiile spirituale ale Islamului este mistica sufistă, care acceptă unirea cu Dumnezeu. Unii dintre poeții și misticii sufiști au fost martiri și au murit pentru ideile lor. Tendinței ortodoxe îi aparținea Muhammad Ibn Dāwūd, jurist și poet din Bagdad. Cazul lui este singular pentru că Ibn Dāwūd a fost și autorul unei cărți, *Kitab-al-Zahra* (Cartea florii) care este un tratat despre dragoste în care influența *Banchetului* și a lui *Phaidros* se percepe limpede: dragostea apare la vederea unui trup frumos, gradațiile iubirii merg de la fizic la spiritual, frumusețea persoanei iubite este o cale spre contemplarea formelor eterne. Totuși, fidel ortodoxiei, Ibn Dāwūd respinge unirea cu Dumnezeu: divinitatea, eternă alteritate, este inaccesibilă.

Un secol mai târziu, în Córdova Omeizilor, filosoful și poetul Ibn Hazm[43], una din figurile cele mai atrăgătoare printre poeții andaluzi, scrie un mic tratat despre dragoste, Salba porumbiței[44], tradus astăzi în aproape toate limbile

[43] Abū Muḥammad ʿAlī ibn Aḥmad ibn Saʿīd ibn Ḥazm a fost un savant arab din Córdoba. A avut preocupări multiple ca: filozofie, psihologie, istorie, literatură, teologie.

[44] *El collar de la paloma*.

europene. În spaniolă avem norocul de a avea admirabila versiune a lui Emilio García Gómez [45]. Pentru Ibn Hazm, dragostea apare, ca la Platon, la vederea frumuseții fizice. Și el vorbește, deși mai puțin sistematizat, despre scara iubirii, care merge de la fizic la spiritual. Ibn Hazm menționează un pasaj din Ibn Dāwūd care, la rândul lui, este un citat din *Banchetul:* „Părerea mea (despre natura dragostei) este că rezidă în unirea părților sufletelor care au fost despărțite, referindu-se la cum erau înainte în esența lor înaltă, dar nu cum afirmă Ibn Dāwūd (Dumnezeu să aibă milă de el!) atunci când, sprijinindu-se pe opinia unui anumit filosof, spune că sufletele sunt «sfere separate», ci prin legătura pe care au avut-o înainte în lumea lor înaltă…" Filosoful este Platon, iar „sferele separate" se referă la discursul despre androgini din *Banchetul.* Ideea după care sufletele se caută în lumea aceasta datorită legăturilor pe care le-au avut înainte de a coborî pe pământ și a se incarna într-un trup e de asemenea de sorginte platonică: este vorba de *reminiscență.*

Iată și alte ecouri din *Phaidros* în *Colierul porumbiței:* „Văd o formă omenească, dar, dacă mă gândesc mai bine, cred a vedea în ea un corp care vine din lumea cerească a Sferelor." Contemplarea frumuseții este o epifanie. În ce mă privește, am mai găsit un ecou din Ibn Hazm, dar nu la poeții provensali, ci la Dante. În primul capitol din *Colierul porumbiței* putem citi: „*Dragostea în sine este un accident, prin urmare nu poate fi baza altor accidente*" (capitolul întâi, „Esența dragostei"). În capitolul al XXV-lea din *Vita nuova* se spune, aproape cu aceleași cuvinte: „*Dragostea nu există în sine ca substanță: este accidentul unei*

[45] După García Gómez, *Cartea florilor* a fost scrisă probabil în anul 890, iar *Colierul porumbiței în* 1022. În vasta introducere la aceasta din urmă (Madrid, Alianza Editorial, 1971), García Gómez face o interesantă comparație între ideile lui Ibn Hazm și cele ale Arhiepiscopului de Hita. Ne lipsește încă un bun eseu modern despre *El libro de buen amor.*

*substanțe*.” În ambele cazuri, sensul e clar: dragostea nu este nici înger, nici ființă omenească (o substanță incorporală inteligentă sau o substanță corporală neinteligentă), ci *ceva care li se întâmplă* oamenilor: o pasiune, un accident. Distincția între substanță și accident este mai mult aristotelică decât platonică, dar ce vreau eu să subliniez este tulburătoarea coincidență dintre Ibn Hazm și Dante. Mi se pare că, pe măsură ce trec anii, se confirmă tot mai mult ideea lui Asín Palacios, primul care a descoperit prezența gândirii arabe în poezia lui Dante.

Au cunoscut oare provensalii tratatul lui Ibn Hazm? Deși un răspuns cert e cu neputință de dat, există indicii care par să demonstreze influența tratatului arab asupra poeziei *fin'amors.* Mai bine de o sută cincizeci de ani mai târziu, Andrés el Capellán scrie, la cererea Mariei de Champagne, fiica Leonorei de Acvitania, un tratat despre dragoste, *De arte honesta amandi,* în care repetă idei și formulări din *Colierul porumbiței*[46]. Nu ni se pare gratuit să presupunem ca, înainte de a fi scris tratatul lui Andrés el Capellán (1185), poeții să fi cunoscut, chiar fragmentar, ideile eroticii arabe și să fi asimilat în același timp formele metrice și vocabularul acestei poezii. Afinitățile sunt numeroase: cultul frumuseții fizice, treptele dragostei, elogiul castității - metodă de purificare a dorinței, nu scop în sine - și dragostea văzută ca revelarea unei realități transumane, dar nu ca o cale pentru a ajunge la Dumnezeu. Acest ultim aspect este decisiv: nici amorul curtean și nici erotica lui Ibn Hazm nu reprezintă o mistică. La ambii dragostea e omenească, exclusiv omenească, deși conține reflexe ale altor realități sau, cum spune Hazm, ale „lumii Sferelor”. Conchid: concepția occidentală despre dragoste prezintă afinități mai mari și mai profunde cu cea arabă și persană decât cu cea a Indiei și a Extremului Orient. Nu e de mirare: ambele sunt

[46] *The Art of Courtly Love,* ediție, traducere și introducere de J. J. Parry, New York, 1941.

derivații sau, mai exact spus, devieri din două religii monoteiste și ambele împărtășesc credința într-un suflet personal și etern.

Amorul curtean înflorește în aceeași perioadă și în aceeași regiune geografică în care apare și se extinde erezia catară (din gr. *katharos,* puri). Din cauza predicilor sale egalitariste și a purității și rectitudinii obiceiurilor episcopilor lui, catarismul și-a cucerit repede o mare audiență populară. Teologia lui a impresionat oamenii de litere, burghezia și nobilimea. Criticile sale la adresa Bisericii catolice au însuflețit o populație obosită de abuzurile clerului și de amestecul legaților papali. De asemenea, noua credință a fost favorizată de ambiția marilor seniori care doreau să pună stăpânire pe bunurile Bisericii și se simțeau amenințați de monarhia franceză. În sfârșit, un sentiment colectiv pe care nu știu dacă să-l numesc naționalist: mândria și conștiința de a împărtăși o limbă, niște obiceiuri și o cultură. Un sentiment difuz, dar puternic: acela de a aparține unei comunități, Occitania, țara limbii *oc,* rivala țării limbii *oii.* Două societăți, două sensibilități care se cristalizaseră în două feluri de a spune *oui* (da), această particulă care ne definește nu prin ceea ce negăm, ci prin ceea ce afirmăm și suntem. Prinzând rădăcini în Occitania, religia catară s-a identificat cu limba și cultura țării. Mulți dintre marii seniori și dintre doamnele care îi protejau pe trubaduri manifestau simpatie pentru această doctrină. Deși au fost puțini trubaduri catari - și niciunul dintre ei nu a scris poezii de dragoste - este clar că a existat o oarecare legătură între amorul curtean și credințele catarilor. Dar, nemulțumit de acest adevăr inofensiv, Denis de Rougemont a mers mai departe: a bănuit că poeții provensali se inspiraseră din doctrina catară și că de la aceasta veneau ideile lor cardinale. Din deducție în deducție, a ajuns să afirme că dragostea occidentală era o erezie, ba chiar una care nu

știa că este astfel. Ideea lui Rougemont e seducătoare și mărturisesc că a fost un timp în care mi-a atras, nu fără reticențe, adeziunea. Acum nu mai cred așa, și am să explic îndată de ce.

Mai mult decât o erezie, catarismul a fost o religie: credința sa fundamentală este un dualism care se opune credinței creștine în toate formele ei, de la cea catolică romană la cea bizantină. Originile lui se găsesc în Persia, leagăn al religiilor dualiste. Catarii profesau nu numai coexistența a două principii - lumina și întunericul - ci și, în versiunea lor extremă, cea a albigenzilor, aceea a două creații. Ca și unele secte gnostice din primele secole, credeau că pământul era creația unui demiurg pervers (Satana) și că materia era, în sine, rea. Mai credeau și în transmigrația sufletelor, condamnau violența, erau vegetarieni, practicau castitatea (reproducerea era un păcat), nu condamnau sinuciderea și își împărțeau biserica în „perfecți" și simpli credincioși. Dezvoltarea Bisericii catare în sudul Franței și în nordul Italiei e un fenomen uimitor, dar nu inexplicabil: dualismul este răspunsul nostru spontan la ororile și nedreptățile de aici, de pe pământ. Dumnezeu nu poate fi creatorul unei lumi supuse accidentului, timpului, durerii și morții; doar un demon ar fi putut crea un pământ pătat de sânge și stăpânit de nedreptate.

Niciuna din aceste credințe nu are nici cea mai mică afinitate cu cele ale amorului curtean. Mai curând trebuie spus contrariul: între ele există o opoziție. Catarismul condamnă materia, iar această condamnare atinge orice dragoste profană. De aici faptul că matrimoniul a fost văzut ca un păcat: să zămislești copii din carnea ta însemna să propagi materia, să continui opera demiurgului Satan. Căsătoria era tolerată pentru credincioșii de rând, ca un *pis aller,* un rău necesar. Poeții *fin'amors* o condamnă la rândul lor, dar pentru un motiv diametral opus: era o legătură stabilită, aproape întotdeauna în

absența voinței femeii, din rațiuni de interes material, politic sau familial. De aceea și exaltau relațiile extra-matrimoniale, cu condiția să nu fie inspirate doar de lascivitate și să se bazeze pe dragoste. Catarii condamnau dragostea, chiar și pe cea mai pură, pentru că lega sufletul de materie; prima poruncă a amorului curtean era dragostea pentru un trup frumos. Ce era sfânt pentru poeți era păcat pentru catari.

Imaginea scării se regăsește în aproape toate cultele. Ea conține două idei, cea a ascensiunii și cea a inițierii. În primul caz, dragostea este o înălțare, o schimbare de stare: îndrăgostiții transcend, pentru o clipă măcar, condiția lor vremelnică și se transportă, literalmente, în altă lume. În cel de-al doilea caz, cunosc o realitate ocultă. Este vorba de o cunoaștere neintelectuală: cel care contemplă și cunoaște nu este ochiul intelectului, ca la Platon, ci acela al inimii. Să mai adăugăm o observație, derivată nu din tradiția religioasă și nici din cea filosofică, ci din realitatea feudală: „serviciul" amantului. Ca și vasalul, amantul își servește iubita. „Serviciul" are mai multe etape: începe cu contemplarea trupului și a chipului iubitei și continuă, conform unui ritual, cu un schimb de semne, cu poeme și întâlniri. Unde și când se termină? Dacă citim textele, vedem că în prima perioadă a poeziei provensale nu exista niciun echivoc: împlinirea iubirii era bucuria carnală. Era o poezie cavalerească, scrisă de seniori și adresată doamnelor din clasa lor socială. Într-o a doua etapă apar poeții profesioniști; mulți dintre aceștia nu făceau parte din nobilime și trăiau din poemele lor, mergând din castel în castel unii, bucurându-se de protecția unui mare senior sau de cea a unei doamne de neam mare alții. Ficțiunea poetică de la început, care îl transforma pe senior în vasalul doamnei sale, a încetat de a mai fi o convenție și a ajuns să reflecte realitatea socială: aproape mereu poeții erau de rang inferior celui al doamnelor cărora le compuneau cântecele. Era normal să se accentueze

tonalitatea ideală a relației de dragoste, deși întotdeauna asociată persoanei doamnei. Persoana: sufletul și trupul ei.

Nu trebuie să uităm că ritmul amorului curtean era o ficțiune poetică, o regulă de conduită și o idealizare a realității sociale. Astfel, e imposibil de aflat cum și până unde se îndeplineau preceptele sale. Și mai trebuie să ținem seama că în cea de a doua epocă a amorului curtean, care a fost perioada lui de zenit. Majoritatea trubadurilor erau poeți profesioniști, iar cântecele lor exprimau nu atât o experiență personală și trăită, cât o doctrină etică și estetică. Compunându-și cântecele de dragoste, ei îndeplineau o funcție socială. Dar tot atât de evident este că sentimentele și ideile care apar în poemele lor se potriveau într-un fel cu ceea ce gândeau, simțeau și trăiau seniorii, doamnele și clericii curților feudale. Cu această rezervă, enumăr cele trei grade ale „serviciului": pretendent, suplicant și acceptat[47]. Doamna care accepta iubitul îl săruta și cu aceasta serviciul se termina. Dar mai era și un al patrulea grad: acela de amant carnal (*drutz*). Mulți trubaduri nu acceptau să se ajungă la *fach* (la fapte, la copulare). Rezerva lor se datora neîndoielnic schimbării de rang a trubadurilor, care se transformaseră în poeți profesioniști; poemele lor nu le reflectau sentimentele și, în plus, distanța care îi despărțea de doamne era deja prea mare. Câteodată nu era numai rangul, ci și vârsta: ori ei, ori ele erau bătrâni. În fine, se credea că posesia distrugea dorința și dragostea. Cu toate acestea, Martin de Riquer observă că critica modernă „a demonstrat că *fin'amors* poate aspira la uniunea fizică... De n-ar exista o astfel de aspirație, n-ar avea niciun sens genul numit *alba,* care presupune că unirea amanților s-a consumat."[48] În treacăt fie spus, aceste cântece, proaspete ca zorii de zi, vor lumina lirica europeană, de la privighetorile lui Shakespeare la ciocârliile lui Lope de Vega:

[47] René Nelli, *op. cit.*

[48] Martin de Riquer, *op. cit.*

*Pereche de privighetori*
*Care cântă cât e noaptea de lungă,*
*Pe când eu stau cu frumoasa mea*
*Sub ramurile înflorite,*
*Până când strigă santinela*
*Din vârful turnului:*
*Sculați, voi îndrăgostiților, e ceasul,*
*Dimineața coboară de pe munte!*[49]

Ideea conform căreia dragostea e o inițiere o implică pe cea de încercare. Înainte de consumarea fizică era o etapă intermediară numită *assag* sau *assai:* probă de dragoste. Multe poeme se referă la acest obicei, între ele unul al contesei de Dia și altul al unei *trobairitz* mai puțin cunoscute, Azalais de Porcairagues. Aceasta din urmă se referă explicit la *assai:* „Frumosul meu prieten… în curând vom ajunge la încercare *(tost en venrem a Vassai)* și mă voi dărui ție." La rândul lui, și *assai* comporta mai multe gradații: să asiști la scularea sau la culcarea doamnei; să o contempli goală (corpul unei femei era un microcosm, în formele lui devenea vizibilă întreaga natură cu văile, colinele și crângurile ei); în sfârșit, să pătrunzi în patul ei și să te dedai la diverse mângâieri, fără a ajunge la final (*coitus interruptus*)[50].

Poemul nostru *Razón de amor* (Motiv de dragoste), care în primele sale versuri se referă în mod expres la amorul curtean, oferă o descriere încântătoare a *assai*-ului. O grădină delicios artificială: „locul plăcut". Izvorul, copacii în floare, păsărelele, trandafirii, crinul, salvia, violetele,

[49] *Pareja de ruiseñores/ que canta la noche entera,/ y yo con mi bella amiga/ bajo la enramada en flor,/ hasta que grite el vigía/ en lo alto de la torre:/ ¡arriba, amantes, ya es hora,/ el alba baja del monte!* - Poem anonim, versiune liberă O.P.

[50] Am comentat această ceremonie în paginile finale din *Apariencia deznuda (La obra de Marcel Duchamp),* în vol. 6 din Operele mele Complete.

ierburile parfumate - o primăvară îmbălsămată. Apare tânărul - e un „escolar”, un student, vine din Franța sau din Italia, caută pe cineva și se întinde lângă izvor; pentru că e cald, se dezbracă și bea apă rece de izvor. Apare o tânără de o frumusețe rară și sunt descrise cu plăcere trăsăturile ei fizice și îmbrăcămintea: pelerina și fusta de mătase, pălăria, mănușile. Fata înaintează culegând flori în timp ce cântă un cântec de dragoste. El se ridică și îi vine în întâmpinare: o întreabă dacă „se pricepe la dragoste”, ea îi răspunde că da, dar că nu-l cunoaște încă pe prietenul ei. Până la urmă se recunosc prin gajurile pe care și le-au trimis: ea este cea pe care o aștepta el, el este cel pe care îl caută ea. Amândoi sunt adepții amorului curtean. Se apropie, se îmbrățișează, se întind „sub măslin”, ea își scoate pelerina și îl sărută pe ochi și pe gură (*„avea atâta plăcere de mine / încât nici nu mai putea să vorbească*”). Astfel, petrec un timp îndelungat în mângâieri, până când ea trebuie să plece și o face, cu regret și jurăminte de dragoste. Junele rămâne singur și își spune: *„Când am văzut-o ieșind din grădină / aproape că am murit.*”

Textul care a ajuns până la noi pare incomplet; poate că este un fragment dintr-un poem mai lung. Unele elemente ne fac să credem că este o alegorie. Printre ramurile unui măr, tânărul găsește două pahare. Unul este de argint și conține un vin limpede și roșu, lăsat acolo pentru prietenul ei de către stăpâna grădinii. Este, oare, vorba de aceeași fată care se distra cu tânărul „sub măslin” sau e alta, care de asemenea îl iubește pe băiat și pe care o menționează la un moment dat tânăra? Al doilea pahar conține apă rece. Tânărul mărturisește că l-ar fi băut bucuros de nu s-ar fi temut că e fermecat. N-am să încerc să descifrez acest misterios poem, l-am citat doar pentru a arăta, printr-un exemplu luat din spaniolă, ritul *assai*-ului, încercarea dragostei.

Desigur, între amorul curtean și catarism există puncte de contact, dar ele există și în ceea ce privește

creștinismul și tradiția platonică. Aceste afinități sunt normale; de mirare și semnificativ este că amorul curtean s-a manifestat, de la bun început, în mod independent și cu trăsături care ne interzic să-l confundăm cu credințele catarilor sau cu dogmele Bisericii catolice. A fost o erezie atât a creștinismului, cât și a credințelor catare și a filosofiei platonice a dragostei. Mai bine zis, a fost o disidență, o încălcare a normelor. Spun asta pentru că a fost esențialmente laic, trăit și simțit de mireni. L-am numit *cult* pentru că a avut rituri și fideli, dar a fost un cult în afara bisericilor și religiilor. Aceasta este una din trăsăturile care despart erotismul de dragoste. Erotismul poate fi religios, cum se vede în tantrism și în unele secte gnostice creștine; dragostea este întotdeauna omenească. Astfel, exaltarea dragostei nu era și nici nu putea fi compatibilă cu rigurosul dualism al catarilor. Sigur, în momentul marii crize a catarismului, care în căderea lui a antrenat și civilizația provensală, invazia trupelor lui Simon de Montfort și conștiințele violate de către inchizitori, e de înțeles că poeții provensali, ca și restul populației de altfel, au manifestat simpatie pentru cauza catarilor. Nici nu putea fi altfel: sub pretextul de a extirpa o erezie, regele francez Ludovic al VIII-lea, în complicitate cu papa Inocențiu al III-lea, cel care a proclamat cruciada împotriva albigenzilor, și-a extins dominația în sud și a lichidat Occitania. Toți occitanii - catolici și catari, nobili și burghezi, norod și poeți - au fost victime în acele zile cumplite ale soldățimii lui Simon de Montfort și ale cruzilor inchizitori dominicani. Totuși, nu e cu totul absurd să presupunem că, dacă printr-o minune ar fi învins catarii, aceștia ar fi condamnat la rândul lor amorul curtean.

Motivele Bisericii de la Roma de a condamna *fin'amors*-ul, deși diferite de cele ale catarilor, nu erau mai puțin solide, în primul rând, atitudinea față de căsătorie. Pentru Biserică, este unul din cele șapte sacramente instituite de

Isus Cristos. Să atentezi la integritatea ei sau să pui la îndoială caracterul sfânt al acesteia nu era numai o gravă greșeală, era o erezie. Pentru adepții amorului curtean, căsătoria era un jug nedrept, care făcea din femeie o sclavă, în timp ce dragostea în afara căsniciei era sacră și le conferea amanților o demnitate spirituală. Ca și Biserica, ei condamnau adulterul considerându-l lasciv, dar îl converteau într-un sacrament dacă era uns de fluidul misterios al *fin'amors*-ului. Biserica nu putea aproba nici riturile amorului curtean: dacă primele trepte, deși imorale, mai puteau părea inofensive, nu același lucru se putea spune despre ceremoniile extrem de senzuale care formau *assai*-ul. Biserica înfiera uniunea carnală, chiar în cadrul căsniciei, dacă aceasta nu avea ca scop declarat procrearea. Amorul curtean nu numai că era indiferent față de această finalitate, dar, mai mult, riturile lui exaltau o plăcere fizică ostentativ abătută de la reproducere.

Biserica a înălțat castitatea la rangul virtuților celor mai elevate. Recompensa era nepământeană: grația divină, ba chiar, pentru cei mai buni, beatitudinea în ceruri. Poeții provensali lăudau fără încetare o misterioasă exaltare, în același timp trupească și spirituală, pe care o numeau *joi* și care era o răsplată, cea mai înaltă, a dragostei. Această *joi* nu era doar bucurie sau desfătare, ci o stare de fericire indefinibilă. Termenii în care unii poeți descriu sentimentul de *joi* ne sugerează că se gândeau la desfătarea posesiei carnale, deși rafinată prin așteptare și *mezura* (cumpătare): amorul curtean nu era o dezordine, ci o estetică a simțurilor. Alții vorbesc despre sentimentul unirii cu natura în timp ce contemplă nuditatea iubitei și compară acest sentiment cu senzația pe care o avem în fața anumitor peisaje într-o dimineață de primăvară. Pentru alții este vorba de o înălțare sufletească similară extazului misticilor sau al filosofilor și poeților contemplativi. Prin esența ei, fericirea este ceva indicibil; *joi* a provensalilor era un gen rar de fericire, deci de două

ori inexprimabilă. Doar poezia putea să facă aluzie la acest sentiment. Și încă o diferență: *joi* nu era un premiu post-mortem precum cel decernat pentru abstinență, ci o grație naturală conferită amanților care își purificaseră dorințele.

Toate aceste deosebiri se conjugau într-una mai importantă: ridicarea femeii de la rangul de supusă la cel de doamnă și stăpână. Amorul curtean conferea doamnelor stăpânirea cea mai prețioasă: cea asupra propriului trup și suflet. Această ridicare în rang a femeii a reprezentat o revoluție nu numai în ordinea ideală a relațiilor de dragoste între sexe, ci și în cea a realității sociale. Este limpede că amorul curtean nu le conferea femeilor drepturi sociale sau politice, nu era o reformă juridică - era o schimbare în concepția despre lume. Răsturnându-se ordinea ierarhică tradițională, se tindea spre a echilibra inferioritatea socială a femeii cu superioritatea ei în domeniul dragostei. În sensul acesta a fost un pas spre egalitatea sexelor. Dar în ochii Bisericii ascensiunea doamnelor se traducea printr-o adevărată zeificare. Păcat de moarte: să iubești o ființă cu dragostea pe care o datorăm Creatorului. Idolatrie, confuzie nelegiuită între pământesc și divin, între trecător și veșnic. Înțeleg de ce Rougemont a putut vedea în dragoste o erezie, și mai înțeleg de ce W. H. Auden a putut spune că dragostea era „o boală a creștinismului”. Pentru ambii nu exista și nici nu poate exista salvare în afara Bisericii. Dar a înțelege o idee nu înseamnă a o împărtăși: eu gândesc exact invers.

În primul rând, dragostea apare și în alte civilizații: este ea și o erezie a budismului, a daoismului, a vishnuismului și a Islamului? Cât despre dragostea în Occident, ceea ce teologii și adepții lor moderni numesc zeificarea femeii a fost în realitate o *recunoaștere.* Fiecare persoană este unică, de aceea nu constituie un abuz de limbaj să vorbești despre „sfințenia persoanei”. De altfel, expresia e de sorginte creștină. Da, fiecare ființă omenească, inclusiv cele mai păcătoase, incarnează un mister pe care nu e

exagerat să-l numim sfânt sau sacru. Pentru creștini și musulmani marele mister este *căderea*: a oamenilor, dar și a îngerilor. Marea cădere, marele mister a fost cel al îngerului celui mai frumos, locotenentul miliților cerești: Lucifer. Căderea lui Lucifer o prefigurează și conține pe cea a oamenilor. Dar, din câte știm, Lucifer e de nemântuit, condamnarea lui este eternă. În schimb, omul își poate răscumpăra greșeala, își poate transforma căderea în zbor. Dragostea este recunoașterea, în persoana iubită, a acestui dar de a zbura care distinge toate făpturile omenești. Misterul condiției umane constă în libertatea sa: este cădere și este zbor. În aceasta și constă uriașa seducție pe care o exercită asupra noastră dragostea. Nu ne oferă o cale de salvare, nici nu este o idolatrie, începe cu admirația față de o persoană, continuă cu entuziasmul și culminează cu pasiunea care ne duce la fericire sau la dezastru. Dragostea este o încercare ce ne înnobilează pe toți, fericiți și nenorociți.

Sfârșitul amorului curtean coincide cu sfârșitul civilizației provensale. Ultimii poeți se dispersează, unii, refugiați în Catalonia și în Spania, alții în Sicilia și în nordul Italiei. Dar înainte de a muri, poezia provensală a fecundat restul Europei. Sub influența ei, legendele celtice din ciclul arthurian s-au transformat și, datorită popularității ei, „curtenia” a devenit un ideal de viață. Primul care a introdus în materia epică tradițională noua sensibilitate a fost Chrétien de Troyes. Romanul lui în versuri despre iubirile ilicite dintre Lancelot și regina Guenièvre a avut mulți imitatori. Cea mai cunoscută este povestea lui Tristan și a Isoldei, arhetip până în zilele noastre a ceea ce a fost numit dragoste-pasiune. Există în povestea lui Tristan elemente barbare și magice care îi conferă o grandoare sumbră, dar o îndepărtează de idealul „curteniei”. Pentru provensali, care aici îl urmează pe Ibn Hazm, și erotica arabă, dragostea este fructul unei

societăți rafinate; nu e pasiune tragică, în ciuda suferințelor și necazurilor prin care trec îndrăgostiții, pentru că scopul ultim este *joi,* această fericire care rezultă din unirea dintre desfătare și contemplație, dintre lumea fizică și cea spirituală. În dragostea lui Tristan pentru Isolda elementele magice - elixirul pe care îl beau din greșeală cei doi - subliniază pregnant forțele irațională ale erotismului. Victime ale acestor forțe, îndrăgostiților nu le rămâne altă ieșire decât moartea. Opoziția dintre această viziune neagră a pasiunii și cea a amorului curtean, care o vede ca pe un proces purificator care ne duce la iluminare, reprezintă esența misterului dragostei. Dublă fascinație în fața vieții și a morții, dragostea este cădere și zbor, alegere și supunere.

Influența acestei literaturi, care amesteca legendele barbare cu poezia de curte, a fost imensă. Un faimos episod din *Divina Comedie* ilustrează puterea pe care a exercitat-o asupra spiritelor. În cel de al doilea cerc al Infernului, acela al desfrânaților, Dante îi întâlnește pe Paolo și Francesca. Întrebată de poet, Francesca îi povestește că, într-o zi, în timp ce citea împreună cu Paolo o carte despre iubirile dintre Lancelot și Guenièvre, au descoperit dragostea pe care o nutreau unul pentru celălalt și care i-a dus la moarte. Ajungând la pasajul în care Lancelot și Guenièvre, uniți de pasiune, se sărută pentru prima dată, și-au întrerupt lectura și s-au privit tulburați. Atunci,

*questi, che mai da me non fia diviso,*
*la bocca mi basciò tutto tremante*[51].

Și, adaugă Francesca: *que giorno pili non vi leggemo avánte*...[52] S-a vorbit mult dacă Dante s-a înduioșat sau nu de soarta nefericitului cuplu. Cert este că, ascultând

[51] „Acesta ce mi-e-n veci nedespărțit / mă sărută și-un freamăt era tot.”.

povestea și văzându-i în Infern, a leșinat.

Teologia ne învață că soarta păcătoșilor nu ne poate inspira decât dezgust și repulsie. Contrariul ar fi o blasfemie, ar însemna să ne îndoim de justiția divină. Dar și Dante era un păcătos, iar păcatele lui erau mai ales păcate de dragoste, după cum ne amintește nu doar o dată Beatrice. De aceea poate, cât și pentru simpatia pe care o avea pentru Francesca - era prieten de familie - a schimbat puțin povestea: în roman Guenièvre este cea care îl sărută întâi pe Lancelot. Dante și-a propus să unească teologul cu poetul, dar nu i-a reușit întotdeauna. Îi cunoștea și îi admira, ca toți poeții din *dolce stil nuovo,* pe provensali. În episodul cu Paolo și Francesca menționează de două ori doctrina amorului curtean. Prima mențiune este un ecou al maestrului său, Guido Guinizelli, care vedea dragostea ca pe o aristocrație a inimii: *Amor, ch'al cor gentile ratto s'apprende* (Dragoste, ce repede se aprinde în inimă). Dragostea este o confrerie spirituală și numai cei cu suflet generos pot iubi cu adevărat. Cea de a doua mențiune repetă o maximă a lui Andrés el Capellán: *Amor, ch'a nullo amato amar perdona* (Dragoste, de care nu scapă niciun iubit). Dragostea comandă, și oricărui suflet nobil îi este imposibil să nu asculte. Repetând această maximă, Francesca nu se dezvinovățește, oare, de păcatul ei de dragoste? Iar această dezvinovățire nu este oare un nou păcat? Ce-o fi gândit de fapt Dante despre toate acestea?

Dante a schimbat în mod radical amorul curtean introducându-l în teologia scolastică. În felul acesta a micșorat opoziția dintre dragoste și creștinism. Introducând o figură salvatoare feminină, pe Beatrice, ca intermediar între cer și pământ, a transformat tipul de relație dintre amant și doamnă. Beatrice a ocupat mai departe o poziție superioară, dar legătura dintre ea și Dante s-a modificat. Unii s-au întrebat dacă era într-adevăr

---

**52** „De-atunci nicicând n-am mai citit 'nainte" (Dante Alighieri, *Divina Comedie - Infernul,* trad. de Eta Boeriu, Ed. Albatros, București, 1971).

vorba de dragoste. Dar dacă nu era, de ce să fi intervenit ea în favoarea unui păcătos? Dragostea e exclusivă, nu și mila: să preferi o anumită persoană printre altele înseamnă să păcătuiești împotriva milei. Astfel, Dante se dovedește atașat amorului curtean. Beatrice îndeplinește în domeniul dragostei o funcție analogă celei a Fecioarei Maria în domeniul credințelor generale. Sigur, Beatrice nu este o mijlocitoare universală, pe ea o mișcă dragostea pentru o persoană anume. Există o ambiguitate în figura ei: ea este dragoste și este și milă. Dar iată și o altă ambiguitate, nu mai puțin gravă: Beatrice e căsătorită. Încă o dată Dante merge pe urmele amorului curtean în una din cele mai îndrăznețe încălcări ale moralei creștine. Cum să justifici solicitudinea cu care Beatrice se îngrijește de salvarea spirituală a lui Dante dacă nu prin intervenția dragostei?

Căsătorită era și Laura, iubita lui Petrarca. (în mod sigur, predecesoarea marchizului de Sade.) Nu este vorba, firește, de o coincidență: ambii poeți au fost fideli arhetipului amorului curtean. Faptul are o semnificație aparte dacă ne gândim că Dante și Petrarca nu numai că au fost poeți de geniu diferit, dar și concepțiile lor despre dragoste erau diferite. Petrarca este un spirit mai puțin puternic decât Dante; poezia lui nu cuprinde totalitatea destinului omenesc, suspendat de firul timpului între două eternități. Dar concepția lui despre dragoste e mai modernă: iubita lui nu este nici mijlocitoare a cerului și nici nu întredeschide misterele supranaturale. Dragostea lui este ideală, nu celestă; Laura este o doamnă, nu o sfântă. Poemele lui Petrarca nu ne relatează viziuni supranaturale, ci sunt analize subtile ale pasiunii. Poetul se complace în antiteze - foc și gheață, lumină și întuneric, zbor și cădere, plăcere și durere - pentru că el însuși este câmpul de bătălie al unor pasiuni opuse.

Dante sau linia dreaptă; Petrarca sau zig-zag-ul continuu. Contradicțiile lui îl imobilizează până în

momentul în care alte contradicții îl pun din nou în mișcare. Fiecare sonet este o arhitectură aeriană care se dispersează pentru a renaște în alt sonet. Spre deosebire de *Divina comedie, Cantonierul* nu este relatarea unei peregrinări și a unei ascensiuni; Petrarca trăiește și descrie o interminabilă dispută cu el însuși și întoarsă spre sine însuși. Trăiește înăuntrul lui și nu vorbește decât cu eul lui interior. Este primul poet modern, vreau să spun primul care e conștient de contradicțiile sale și primul care le convertește în substanța poeziei sale. Aproape toată poezia europeană de dragoste poate fi văzută ca o serie de glose, variațiuni și încălcări ale *Cantonierului.* Mulți poeți îl depășesc pe Petrarca sub un aspect sau altul, deși arareori în totalitate. Mă gândesc la Ronsard, la Donne, la Quevedo, la Lope de Vega și, în general, la marii lirici ai Renașterii și ai Barocului. La sfârșitul vieții, Petrarca a suferit o criză spirituală și a renunțat la dragoste, considerând-o o rătăcire care i-a pus în pericol mântuirea, după cum ne spune în confesiunile sale *(Secretum).* Maestrul său a fost Sfântul Augustin, alt mare pătimaș, și mai senzual decât el. Retractarea lui a fost și un omagiu: o recunoaștere a puterilor dragostei.

Moștenirea provensală a fost una dublă: formele poetice și ideile despre dragoste. Prin Dante, Petrarca și continuatorii lor, până la poeții suprarealiști ai secolului al XX-lea, această tradiție a ajuns până la noi. Ea trăiește nu numai în formele cele mai înalte ale artei și literaturii Occidentului, ci și în cântecele, filmele și miturile populare. La început, transmiterea a fost directă: Dante vorbea provensala, și în Purgatoriu, când apare Arnaut Daniel, îl pune să vorbească în *langue d'oc* și în versuri. Și Cavalcanti, care călătorise în sudul Franței, cunoștea provensala. A fost cazul tuturor poeților din acea generație. Deși astăzi limba d'oc o mai vorbește doar un grup restrâns de oameni, tradiția care a întemeiat poezia provensală nu a dispărut. Istoria amorului curtean, cu

schimbările și metamorfozele sale, nu este doar istoria artei și literaturii noastre: este istoria sensibilității noastre și a miturilor care au înflăcărat imaginația multora, din secolul al XIV-lea până în zilele noastre. Istoria civilizației Occidentului.

# UN SISTEM SOLAR

Dacă facem o trecere în revistă a literaturii occidentale din timpul celor opt secole care ne despart de amorul curtean, vom constata imediat că marea majoritate a acestor poeme, piese de teatru și romane au ca temă dragostea. Una din funcțiile literaturii este reprezentarea pasiunilor; preponderența temei dragostei în operele noastre literare arată că dragostea a fost o pasiune centrală a bărbaților și femeilor din Occident. Cealaltă a fost puterea, de la ambiția politică la setea de bunuri materiale sau de onoruri. S-a schimbat oare, pe parcursul acestor opt secole, arhetipul pe care ni l-au lăsat moștenire poeții provensali? Pentru a răspunde la această întrebare e nevoie de ceva mai multă reflecție. Schimbările au fost atât de numeroase încât e aproape imposibil să le enumerăm; la fel de greu ar fi să încercăm o analiză a fiecărui tip sau variantă de pasiune a dragostei. De la doamna provensalilor până la Ana Karenina a curs multă apă pe gârlă. Schimbările încep cu Dante și continuă și în zilele noastre. Fiecare poet și fiecare romancier are o viziune proprie despre dragoste; ba unii au chiar mai multe, personificate în diferite personaje. Cel mai bogat în caractere este poate Shakespeare: Julieta, Ofelia, Marc Antoniu, Rosalinda, Othello… Fiecare din ei este dragostea în persoană și fiecare este diferit de ceilalți. Cam același lucru putem spune despre Balzac și galeria sa de îndrăgostiți și îndrăgostite, de la o aristocrată precum ducesa de Langeais la o plebee ieșită dintr-un bordel ca Esther Gobseck. Îndrăgostiții lui Balzac provin din toate

clasele și din cele patru puncte cardinale. A îndrăznit chiar să rupă o convenție respectată încă din epoca amorului curtean, și în opera sa apare pentru prima dată dragostea homosexuală: pasiunea sublimată și castă a fostului pușcăriaș Vautrin pentru Lucien de Rubempré, *la fille aux yeux d'or,* și cea a marchizei de San Réal pentru Paquita Valdès, „fata cu ochi de aur". În fața unei asemenea varietăți, se poate trage concluzia că istoria literaturilor europene și americane este istoria metamorfozelor dragostei.

Abia enunțată această concluzie, simt nevoia să o rectific și să o nuanțez: niciuna din aceste schimbări nu a alterat, în esența lui, arhetipul creat în secolul al XIV-lea. Există câteva caracteristici sau trăsături distinctive ale amorului curtean - nu mai mult de cinci, cum vom vedea mai departe - care sunt prezente în toate poveștile de dragoste din literatura noastră și, în plus, au fost temelia diverselor idei și imagini pe care ni le-am făcut despre acest sentiment începând cu Evul Mediu. Unele idei și convenții au dispărut, de pildă aceea că doamna trebuie să fie căsătorită și să aparțină nobilimii, sau că îndrăgostiții trebuie să fie de sex diferit. Restul dăinuie, adică un complex de condiții și calități antitetice care disting dragostea de alte pasiuni: atracție/alegere, libertate/supunere, fidelitate/trădare, trup/suflet. Astfel, ce e cu adevărat uimitor este continuitatea ideilor noastre despre dragoste, nu schimbările și variațiunile acesteia. Francesca este o victimă a dragostei și marchiza de Merteuil este un călău, Fabrice del Dongo iese cu succes din capcanele care îl duc la pierzare pe Romeo, dar pasiunea care îi exaltă sau îi devorează este aceeași. Cu toții sunt eroi și eroine ale dragostei, acest sentiment straniu care în același timp este atracție fatală și liberă alegere.

Una din trăsăturile definitorii ale literaturii moderne este critica; vreau să spun că, spre deosebire de cele din

trecut, nu doar îi cântă pe eroi și le relatează înălțarea sau căderea, ci îi și analizează. Don Quijote nu e Ahile și, pe patul de moarte, își face un amar examen de conștiință; Rastignac nu e piosul Aeneas, dimpotrivă, știe că e nemilos, nu se căiește pentru aceasta și, cinic, și-o mărturisește sie însuși. Un poem intens al lui Baudelaire se numește *L'Examen de minuit* (Examenul de la miezul nopții). O temă predilectă a tuturor acestor examene și analize este pasiunea dragostei. Poezia, romanul și teatrul modern se remarcă prin numărul, profunzimea și subtilitatea studiilor pe care le fac asupra dragostei și cortegiului ei de obsesii, emoții și senzații. Multe din aceste analize, de exemplu, cea a lui Stendhal, au fost adevărate disecții; surprinzător totuși este că de fiecare dată aceste operații de chirurgie mentală se termină cu o resurecție. În paginile finale ale *Educației sentimentale,* poate opera cea mai desăvârșită a lui Flaubert, personajul principal și un amic din tinerețe își rezumă viețile: „unul visase dragostea, celălalt puterea, și ambii eșuaseră. De ce?" Întrebare la care protagonistul, Frédéric Moreau, răspunde: „Poate că greșeala a constat în linia dreaptă." Cu alte cuvinte: pasiunea este inflexibilă și nu admite compromisuri. Răspuns revelator, mai ales dacă ne gândim că cel ce vorbește astfel este un *alter ego* al lui Flaubert. Dar Frédéric-Flaubert nu este un dezamăgit în dragoste; în ciuda eșecului, i se pare că a fost lucrul cel mai frumos care i s-a întâmplat și singurul în stare să justifice nimicnicia vieții. Frédéric era dezamăgit de el însuși; mai bine spus, de lumea în care îi fusese dat să trăiască. Flaubert nu depreciază dragostea: descrie, fără iluzii, societatea burgheză, această țesătură execrabilă de compromisuri, slăbiciuni, perfidii, trădări mărunte sau mari, egoism sordid. Nu a fost ingenios, a fost veridic atunci când a spus *Madame Bovary, c'est moi.* Ca și el, Emma Bovary a fost o victimă nu a dragostei, ci a societății și a clasei sale; care ar fi fost oare soarta ei dacă nu ar fi

trăit în sordida provincie franceză? Dante condamnă lumea dinspre cer; literatura modernă o condamnă de pe pozițiile conștiinței personale ultragiate.

Continuitatea concepției noastre despre dragoste își așteaptă încă istoria, diversitatea de forme în care se manifestă are nevoie de o enciclopedie. Dar mai există o metodă, mai apropiată de geografie decât de istorie și de catalog: să trasăm limitele care despart dragostea de celelalte pasiuni ca și când am desena conturul unei insule într-un arhipelag. Este ceea ce mi-am propus să fac de-a lungul acestor reflecții. Îi las istoricului sarcina uriașă, pe deasupra puterilor și capacității mele, de a povesti istoria dragostei și a metamorfozelor ei; îi las savantului o sarcină la fel de uriașă: clasificarea variantelor fizice și psihologice ale acestei pasiuni. Intenția mea a fost mult mai modestă.

La început, am încercat să despart domeniile sexualității, erotismului și dragostei. Toate trei sunt moduri, manifestări ale vieții. Biologii discută încă despre ce este sau poate fi viața. Pentru unii este un cuvânt golit de conținut; ceea ce numim viață nu e decât un fenomen chimic, rezultatul unirii unor acizi. Mărturisesc că aceste simplificări nu m-au convins niciodată. Chiar dacă pe planeta noastră viața a început prin asocierea dintre doi sau mai mulți acizi (dar care a fost originea acestor acizi și cum au apărut ei pe Pământ?), e imposibil să reduci evoluția materiei vii, de la infuzori la mamifere, la o simplă reacție chimică. Cert este că drumul de la sexualitate la dragoste se caracterizează nu atât printr-o complexitate crescândă, cât prin intervenția unui agent care poartă numele unei frumoase prințese elene: Psyche. Sexualitatea este animală, erotismul este uman. Este un fenomen care se manifestă în sânul unei societăți și care constă, în esență, în a devia sau a schimba impulsul sexual reproducător și a-l transforma într-o reprezentare. La rândul său, dragostea este și ceremonie și reprezentare,

dar și ceva în plus: o purificare, cum spuneau provensalii, care transformă subiectul și obiectul întâlnirii erotice în ființe unice. Dragostea este metafora finală a sexualității. Piatra ei de temelie este libertatea: misterul persoanei.

Nu există dragoste fără erotism, după cum nu există erotism fără sexualitate. Dar lanțul se rupe în sens invers: dragostea fără erotism nu e dragoste, iar erotismul fără sex e de neconceput și imposibil. Sigur, câteodată e greu să faci deosebirea între dragoste și erotism. De exemplu, în cazul pasiunii violent senzuale care îi unea pe Paolo și pe Francesca. Cu toate acestea, faptul că au suportat împreună osânda, fără a putea și mai ales fără *a voi* să se despartă, ne arată că într-adevăr erau uniți prin dragoste. Deși adulterul lor fusese deosebit de grav - Paolo era fratele lui Giovanni Malatesta, soțul Francescăi - dragostea le rafinase desfrâul; pasiunea care îi păstrează uniți în infern, chiar dacă nu-i salvează, îi înnobilează.

E mai ușor să facem distincție între dragoste și celelalte sentimente mai puțin îmbibate de sexualitate. Spunem că ne iubim patria, religia, partidul, că iubim anumite principii și idei. E limpede că în niciunul din aceste cazuri nu e vorba de dragoste; în toate lipsește elementul erotic, atracția către un trup. Iubești o ființă, nu o abstracție. Cuvântul *dragoste* se folosește și pentru a desemna sentimentul pe care îl nutrim pentru rudele noastre de sânge: părinți, copii, frați și alte neamuri. Nici în această relație nu apare vreun element al pasiunii dragostei: descoperirea ființei iubite, de obicei o persoană necunoscută; atracția fizică și spirituală; obstacolul care se interpune între îndrăgostiți; căutarea reciprocității; în [...] dintre toate cele care ne înconjoară. Ne iubim părinții și copiii pentru că așa ne poruncește religia sau datina, legea morală sau legea sângelui. Veți spune: dar complexul lui Oedip[53] și al Electrei, atracția către părinții noștri nu este

[53] *Complexul Oedip* este un concept teoretic central în psihanaliză. Sigmund Freud (1856-1939) a descris această noțiune, referindu-se la

erotică? Întrebarea merită un răspuns separat.

Faimosul complex, oricare i-ar fi natura reală, biologică sau psihologică, e mai aproape de simpla sexualitate decât de erotism. Animalele nu cunosc tabu-ul incestului. După părerea lui Freud, orice proces subconștient al sexualității, sub tirania super-eu-lui, constă exact în devierea acestui prim apetit sexual, transformat în înclinație erotică, în îndreptarea lui către un alt obiect, care ia locul imaginii tatălui sau a mamei. Dacă tendința oedipiană nu se transformă, apar nevroza și, câteodată, incestul. Dacă incestul se realizează fără consimțământul uneia dintre părți, e limpede că avem de-a face cu siluirea, violul, înșelăciunea, cu tot ce vreți, dar nu cu dragostea. Altceva este dacă există atracție reciprocă și libera acceptare a acestei atracții; dar atunci afectul familial dispare - nu mai sunt părinți și copii, sunt amanți. Trebuie adăugat că incestul între părinți și copii nu este frecvent. Probabil că motivul constă în diferența de vârstă: când (copilul) ajunge la pubertate, tatăl și mama au îmbătrânit deja și au încetat să fie dezirabili. La animale nu există interdicția incestului, dar la ele drumul de la copilărie la sexualitatea plenară e extrem de scurt. Incestul la oameni nu este aproape niciodată voluntar. Cele două fiice ale lui Lot și-au îmbătat două nopți la rând tatăl pentru a profita pe rând de starea lui; cât despre incestul patern, citim în fiecare zi în presă povești despre tați care abuzează sexual de copiii lor. Nicio legătură între aceste cazuri și ceea ce numim dragoste.

Pentru Freud, pasiunile sunt jocuri în oglindă: credem că îl iubim pe X, că îi iubim trupul și sufletul, dar în realitate iubim imaginea lui Y în X. Sexualism fantasmal[54] care

---

o legendă a Greciei antice, în care Oedip, fiul regelui din Teba, fără să știe, își ucide propriul tată, Laios, și se căsătorește cu mama lui, Iocasta. În psihanaliză, complexul Oedip simbolizează legătura erotică inconștientă cu părintele de sex opus și rivalitatea față de părintele de același sex, care se dezvoltă încă din copilărie și provoacă sentimente de vinovăție și teamă în cadrul unei stări nevrotice.

**54** *fantasmal* - sexualism referitor la fantasme.

transformă tot ce atinge în reflex și imagine. În literatură incestul dintre părinți și copii nu apare ca o pasiune liber acceptată: Oedip *nu știe* că este fiul Iocastei. Excepția o găsim la Sade și la alți câțiva autori din această familie, dar tema lor nu este dragostea, ci erotismul și perversiunile lui. În schimb, dragostea între frați a inspirat o lucrare splendidă a lui John Ford *(It's a pity she is a whore)* și niște pagini memorabile de Musil în romanul lui *Omul fără însușiri.* În aceste exemple - sunt și altele - atracția oarbă, o dată recunoscută, este acceptată și asumată. Este exact contrariul afectului familial, în care elementul voluntar, alegerea, nu apare. Nimeni nu-și alege părinții, copiii și frații, dar cu toții ne alegem iubitele și iubiții.

Dragostea filială, cea paternă și cea maternă nu sunt dragoste: sunt *pietate,* în sensul cel mai vechi și religios al cuvântului. *Pietate* vine de la *pietas.* Este numele unei virtuți, ne spune *Diccionario de Autoridades,* care „ne îndeamnă și ne îmboldește să-l respectăm, să-l ascultăm, să-l slujim și să-l onorăm pe Dumnezeu, pe părinții noștri și patria". *Pietas* este sentimentul de devoțiune care se arăta zeilor la Roma. *Pietate* înseamnă și milă, iar la creștini este și un aspect al carității. Franceza și engleza fac distincție între cele două accepțiuni și au două cuvinte diferite pentru a le exprima: *piété* și *piety* pentru prima, *pitié* și *pity* pentru cea de a doua. Pietatea sau dragostea pentru Dumnezeu izvorăște, spun teologii, din sentimentul de a fi orfan: copilul, făptură a lui Dumnezeu, se simte aruncat în lume și își caută Creatorul. Este o experiență literalmente fundamentală pentru că se confundă cu nașterea noastră. S-a scris mult despre acest subiect; mă voi limita aici la a reaminti că este vorba de a te simți și a te ști expulzat din universul prenatal și aruncat într-o lume străină: viața. În acest sens, dragostea pentru Dumnezeu, adică Tatăl și Creatorul, se aseamănă mult cu pietatea filială. Am menționat deja că afectul pe care îl simțim pentru părinții

noștri este involuntar. Ca și în cazul sentimentelor filiale și conform bunei definiții pe care o dă *Diccionario de Autoridades,* să-l iubești pe Creator nu este dragoste, ci pietate. Nici dragostea pentru semenii noștri nu e dragoste, e caritate. O frumoasă contesă balzaciană a rezumat toate acestea, cu o admirabilă și concisă impertinență: *Je puis faire, je vous l'avoue, une infinité de choses par charité, tout, excepté l'amour* (Pot face, vă mărturisesc, o grămadă de lucruri din caritate, pot face totul, cu excepția dragostei)[55].

Experiența mistică depășește pietatea. Poeții mistici și-au comparat chinurile și leșinurile cu cele ale dragostei. Au făcut-o cu accente de sinceritate cutremurătoare și cu imagini extrem de senzuale. La rândul lor, poeții erotici se servesc și ei de termeni religioși pentru a-și exprima trăirile. Poezia noastră mistică e impregnată de erotism, iar poezia de dragoste - de religiozitate. Aici ne îndepărtăm de tradiția greco-latină și ne asemănăm musulmanilor și hindușilor. S-a încercat de mai multe ori să se explice această enigmatică afinitate între mistică și erotism, dar fără a reuși, cred eu, o elucidare completă. În treacăt menționez o observație care ar putea ajuta la clarificarea fenomenului. Actul cu care culminează experiența erotică, orgasmul, este inexprimabil. Este o senzație care trece de la tensiunea extremă la abandonul cel mai complet și de la concentrarea fixă la uitarea de sine; unire a contrariilor, timp de o secundă: afirmarea eului și topirea lui, urcușul și căderea, lumea de dincolo și cea de aici, timpul și non-timpul. Experiența mistică este la fel de inexprimabilă: contopire instantanee a contrariilor, tensiune și destindere, afirmație și negație, ieșirea din sine și reîntoarcerea în sine în cadrul unei naturi reîmpăcate.

Este normal ca poeții mistici și cei erotici să uzeze de un limbaj asemănător: nu sunt multe feluri în care se poate exprima inexprimabilul. Totuși, diferența sare în ochi: în

[55] *Le Lys dans la vallée: Scènes de la vie de campagne*.

dragoste obiectul este o ființă muritoare, iar în mistică este vorba de o ființă atemporală care, pentru moment, se incarnează într-o formă sau alta. Romeo plânge în fața trupului neînsuflețit al Julietei; misticul vede în rănile lui Cristos semnele reînvierii. Revers și avers: îndrăgostitul vede și atinge o prezență, misticul contemplă o apariție. În viziunea mistică omul dialoghează cu Creatorul lui sau, dacă e budist, cu Vidul; în ambele cazuri dialogul se leagă - dacă se poate vorbi de dialog - între timpul discontinuu al omului și timpul fără fisuri al eternității, un prezent care nu se schimbă, nu crește și nu descrește niciodată, rămânând identic cu sine însuși. Dragostea omenească este unirea dintre două ființe supuse timpului și accidentelor sale - schimbarea, patimile, boala, moartea. Deși nu ne salvează de timp, ea îl întredeschide pentru ca, într-o străfulgerare, să ne apară natura ei contradictorie, această vivacitate care se anulează și renaște fără încetare și care, mereu și în același timp, este acum și niciodată. De aceea orice dragoste, chiar și cea mai fericită, este tragică.

De multe ori, prietenia a fost comparată cu dragostea, ca pasiuni complementare uneori, alteori, de cele mai multe ori, ca pasiuni opuse. Dacă omitem elementul carnal, fizic, asemănările dintre dragoste și prietenie sunt evidente. Ambele sunt afecte liber alese, neimpuse prin lege sau obiceiuri și ambele sunt relații interpersonale. Suntem prieteni cu o persoană, nu cu o mulțime: nu poți numi pe cineva, fără deriziune, „prieten al speciei umane”. Alegerea și exclusivitatea sunt condiții pe care prietenia le împarte cu dragostea, în schimb, putem fi îndrăgostiți de o persoană care nu ne iubește, dar prietenia fără reciprocitate este imposibilă. Altă diferență: prietenia nu apare la prima vedere, ca dragostea, ci este un sentiment mai complex - afinități de idei, sentimente sau înclinații. La începutul dragostei există surpriza, descoperirea *altei persoane* de care nimic nu ne unește, cu excepția unei

indefinibile atracții fizice și spirituale; persoana în cauză poate fi chiar străină și să vină din altă lume. Prietenia se naște din comuniunea și din coincidența ideilor, sentimentelor și intereselor. Rezultatul acestei afinități este simpatia, care, prin comunicare cu celălalt, se rafinează și se transformă în prietenie. Dragostea apare ca dintr-o săgetare, prietenia se naște dintr-un contact frecvent și de lungă durată. Dragostea e instantanee, prietenia are nevoie de timp.

Anticii considerau prietenia superioară dragostei. Pentru Aristotel, prietenia este „o virtute sau este însoțită de virtute; în plus, este lucrul cel mai de folos în viață”[56]. Plutarh, Cicero și alții l-au urmat în acest elogiu al prieteniei. Nici în alte civilizații prestigiul ei nu a fost mai mic. Printre marile moșteniri pe care ni le-a lăsat China se numără și poezia, iar acolo tema prieteniei e preponderentă, alături de sentimentul naturii și de tema singurătății înțeleptului. Întâlniri, despărțiri și evocări ale prietenului de departe apar frecvent în poezia chineză, ca în acest poem al lui Wang Wei care se desparte de un prieten la granița imperiului:

ADIO LUI YUAN, TRIMIS LA ANS-HSI

*La Wei. O ploaie subțire udă praful fin.*
*La han sălciile verzi sunt parcă și mai verzi.*
*— Ei, prietene, hai să mai bem un pahar,*
*După ce treci de Pasul Yang nu vei mai auzi „ei, prietene”*[57].

Aristotel spune că există trei feluri de prietenie: din interes sau necesitate, din plăcere și „prietenia perfectă, cea a oamenilor de bine și asemănători în virtuți, pentru că

[56] *Etica nicomahică,* VIII.

[57] Pasul Yang, dincolo de orașul Wei, era ultima garnizoană militară la granița cu barbarii (Hsieng-nu).

ei își doresc unul altuia binele”. Să dorești binele pentru altcineva înseamnă să ți-l dorești ție însuți dacă prietenul este un om de bine. Primele două tipuri de prietenie sunt accidentale și sortite a dura puțin; cel de-al treilea este durabil și reprezintă unul din bunurile cele mai de preț la care poate aspira un om. Spun om în sensul literal și restrâns al cuvântului, adică de bărbat, pentru că Aristotel nu se referă la femei. Clasificarea lui e de ordin moral și poate că nu corespunde întru totul realității: un om rău nu poate fi prieten cu un om bun? Pilade, model de prietenie, nu ezită în a fi complicele prietenului său Oreste în asasinatul mamei sale Clitemnestra și al lui Egist, amantul ei.

Întrebându-se asupra motivului prieteniei care îl unea de poetul Étienne de La Boétie, Montaigne își răspunde sieși: „pentru că el era el, iar eu eram eu”. Mai adaugă și că în toate astea „era o forță inexplicabilă și fatală, care mijlocea această unire”. Un îndrăgostit nu ar fi răspuns altfel. Cu toate acestea, este imposibil să confundăm dragostea cu prietenia și în același eseu Montaigne își ia sarcina de a le distinge: „deși dragostea se naște și ea dintr-o alegere, ea ocupă un loc distinct față de prietenie… Focul ei, mărturisesc, este mai activ, mai viu și mai lacom, dar este un foc temerar și volubil… un foc febril”, în timp ce *„prietenia este o căldură egală și universală, temperată și cumpătată… o căldură constantă și liniștită, numai dulceață și șlefuire, fără asperități…*” Prietenia este o virtute eminamente socială și mai durabilă decât dragostea. Tinerilor, spune Aristotel, le este foarte ușor să aibă prieteni, dar la fel de ușor se și dezic de ei; prietenia este o afecțiune mai potrivită maturității. Nu sunt foarte convins de aceasta, dar știu că prietenia e mai puțin supusă schimbărilor neașteptate decât dragostea. Dragostea apare, aproape întotdeauna, ca o ruptură sau o încălcare a ordinii sociale, este o sfidare a moravurilor și a instituțiilor comunității. Este o pasiune care, unindu-i pe

cei doi îndrăgostiți, îi desparte de societate. O republică de îndrăgostiți ar fi neguvernabilă; idealul politic al unei societăți civilizate - niciodată atins - ar fi o republică de prieteni.

Opoziția dintre dragoste și prietenie este oare ireductibilă? Nu putem fi prieteni cu iubitele noastre? Părerea lui Montaigne, care aici îi urmează pe antici, este mai curând negativă. Căsătoria îi pare nepotrivită pentru prietenie: în afară de faptul că este o unire obligatorie și pentru toată viața - deși aleasă în mod liber - căsătoria este teatrul a numeroase și diferite interese și patimi, astfel încât nu mai este loc și pentru prietenie. Nu sunt de acord. Pe de o parte, căsătoria modernă nu mai e indisolubilă și nici nu mai are multe asemănări cu cea pe care a cunoscut-o Montaigne; pe de altă parte, prietenia dintre soți - o realitate pe care o constatăm în fiecare zi - este una din trăsăturile care salvează legătura matrimonială. De altfel, opinia negativă a lui Montaigne se extinde și asupra dragostei propriu-zise. Acceptă că ar fi de dorit ca sufletele și trupurile îndrăgostiților să se bucure de legătura prieteniei, dar sufletul femeii nu îi pare „destul de puternic pentru a suporta lațurile unui nod atât de strâns și de lungă durată”. Aici coincide cu părerea anticilor: sexul feminin e incapabil de prietenie. Opinia ne poate scandaliza, dar pentru a o combate este cazul să o analizăm succint.

Este adevărat că în istorie și în literatură nu întâlnim multe exemple de prietenie între femei. Lucrul nu trebuie să ne mire prea mult: secole la rând - probabil încă din neolitic, afirmă unii antropologi - femeile au trăit în umbră. Ce știm noi despre ceea ce simțeau și gândeau de fapt nevestele din Atena, fetele din Ierusalim, țărăncile din secolul al XII-lea sau burghezele din secolul al XV-lea? Imediat ce începem să cunoaștem ceva mai bine o perioadă istorică, apar cazuri de femei deosebite care au fost prietene ale filosofilor, poeților și artiștilor: Sfânta Paula,

Vittoria Colonna, Doamna de Sévigné, George Sand, Virginia Woolf, Hannah Arendt și atâtea altele. Excepții? Da, dar ca și dragostea, prietenia este întotdeauna excepțională. Acestea fiind spuse, trebuie să acceptăm că în toate cazurile citate este vorba de prietenii între bărbați și femei. Până acum, prietenia între femei este mult mai rară decât cea între bărbați. În relațiile feminine abundă înțepăturile, invidia, bârfele, gelozia și micile perfidii. Aproape sigur, toate acestea se datoresc nu unei incapacități înnăscute a femeilor, ci situației lor sociale. Poate că eliberarea lor progresivă va schimba această situație. Așa să fie. Prietenia cere prețuire, fiind astfel asociată reevaluării femeii... Mă întorc la părerea lui Montaigne: cred că nu s-a înșelat pe de-a-ntregul atunci când a socotit incompatibile dragostea și prietenia. Sunt afecte sau, cum spune el, focuri diferite. Dar s-a înșelat când a spus că femeii îi este interzisă prietenia. Nici opoziția între dragoste și prietenie nu este absolută: nu numai că au trăsături comune, dar dragostea se poate transforma în prietenie. Aș spune că este un deznodământ firesc, așa cum o constatăm în unele căsnicii. În sfârșit, dragostea și prietenia sunt pasiuni rare, foarte rare. Nu trebuie să le confundăm nici cu amorul ieftin și nici cu ceea ce lumea numește curent „amiciții" sau relații. Am spus mai sus că dragostea este tragică; adaug acum că prietenia este un răspuns dat tragediei. O dată trasate limitele, uneori fluctuante, alteori imprecise, dintre dragoste și celelalte afecte, putem păși mai departe și determina elementele lor constitutive. Îndrăznesc să le numesc constitutive pentru că sunt aceleași de la începuturi - au supraviețuit de-a lungul a opt secole de istorie. În același timp, legăturile dintre ele se schimbă fără încetare, producând combinații noi, precum particulele fizicii moderne. Varietatea de forme pe care le ia pasiunea dragostei se datorește acestui permanent schimb de influențe. Aș spune că este un snop de legături

asemănător celui imaginat de Roman Jakobson la nivelul de bază al limbajului, cel fonologic, între sunet și sens, și ale cărui combinații și permutări produc semnificațiile. Nu e de mirare deci că mulți au fost tentați să deseneze schema de combinare a pasiunilor erotice. Nimeni nu a reușit cu succes. Mie mi se pare imposibil: nu trebuie să uităm niciodată că dragostea este, cum spunea Dante, un accident al unei persoane omenești și că această persoană e imprevizibilă. Mai util este să izolăm și să determinăm ansamblul de elemente sau trăsături distinctive ale acestui sentiment pe care îl numim dragoste. Subliniez că nu este vorba nici de o definiție, nici de un catalog, ci de o recunoaștere, în sensul prim al acestui cuvânt: o examinare atentă a unei persoane sau a unui obiect pentru a-i cunoaște natura și identitatea. Voi folosi unele indicii care au apărut pe parcursul acestor reflecții, alăturate însă altor observații și conjecturi: recapitulare, critică și ipoteză.

Încercând să fac un pic de ordine în idei, am descoperit că, deși unele modalități au dispărut și altele s-au schimbat, câteva au rezistat eroziunii secolelor și mutațiilor istorice. Ele pot fi reduse la cinci și compun ceea ce mi-am permis să numesc elementele constitutive ale imaginii noastre despre dragoste. Prima notă caracteristică a dragostei este *exclusivitatea*. M-am referit la ea de mai multe ori în aceste pagini și am încercat să demonstrez că este linia care trasează granița dintre dragoste și teritoriul mai vast al erotismului. Acesta din urmă este social și apare peste tot și în toate epocile. Nu există societate fără rituri și practici erotice, de la cele inofensive la cele sângeroase. Erotismul este dimensiunea umană a sexualității, este ceea ce imaginația adaugă naturii. Un exemplu: copulația față în față, în care cei doi participanți se privesc în ochi, este o invenție umană și nu e practicată de niciun mamifer. Dragostea e individuală, mai exact spus este interpersonală: iubim doar o persoană

și îi cerem să ne iubească cu același sentiment exclusiv. Exclusivitatea cere reciprocitate, acordul și voința celuilalt. Astfel încât dragostea unică se apropie de alt element constitutiv: *libertatea*. Aceasta vine să întărească ce am spus mai devreme: niciunul din elementele primordiale nu are o viață autonomă, fiecare este legat de celelalte, le determină și este determinat de ele.

În cadrul acestei mobilități, fiecare element e invariabil. În cazul dragostei unice, este o condiție absolută - fără ea nu e dragoste. Dar nu numai: trebuie să participe, într-o măsură mai mare sau mai mică, și celelalte elemente. Dorința de exclusivitate poate fi simplă dorință de posesiune. Aceasta a fost pasiunea pe care a analizat-o atât de subtil Marcel Proust. Dragostea adevărată constă tocmai în transformarea apetitului de posesiune în *dăruire*. De aceea cere reciprocitate și astfel răstoarnă în mod radical vechea relație între dominație și servitute. Dragostea unică este temelia celorlalte componente - toate se sprijină pe ea; ea este și axa în jurul căreia se învârtesc celelalte. Exigența exclusivității este un mare mister: de ce iubim această persoană și nu pe alta? Nimeni nu a reușit să explice această enigmă decât prin alte enigme, de exemplu mitul androginului din *Banchetul.* Dragostea unică este o fațetă a altui mare mister, care este persoana umană.

Între dragostea unică și promiscuitate există o serie întreagă de gradări și nuanțe. Exclusivitatea este totuși cerința ideală, fără ea nu există dragoste. Dar infidelitatea nu este, oare, preocuparea zilnică a cuplurilor? Este, și ne arată că Ibn Hazm, Guinezelli, Shakespeare și chiar Stendhal nu s-au înșelat: dragostea este o *pasiune* pe care o venerează toți sau aproape toți, dar pe care o trăiesc cu adevărat puțini sau foarte puțini. Sigur, admit că aici, ca și oriunde, există gradații și nuanțe. Infidelitatea poate fi consimțită sau nu, frecventă sau ocazională. Prima, cea consimțită, dacă e practicată doar de una din părți,

provoacă celeilalte mari suferințe și umilințe: dragostea nu e reciprocă. Infidelul e insensibil sau crud și, în ambele cazuri, incapabil de a iubi cu adevărat. Dacă infidelitatea se manifestă prin bună înțelegere și este practicată de ambele părți - obicei din ce în ce mai frecvent - apare o scădere a tensiunii pasionale, cuplul nu are puterea de a duce la bun sfârșit exigențele pasiunii și decide să-și relativizeze relația. Este aceasta dragoste? Mai degrabă complicitate erotică. Mulți spun că în acest caz pasiunea se transformă în prietenie drăgăstoasă. Montaigne ar fi protestat imediat: prietenia e un sentiment la fel sau chiar mai exclusiv decât dragostea. Permisiunea pentru a comite infidelități e un aranjament sau, mai bine spus, o resemnare. Dragostea e riguroasă și, ca și libertinajul, deși în direcție opusă, e un ascetism. Sade a fost clarvăzător când a spus că libertinul aspiră la insensibilitate, deci îl vede pe celălalt ca pe un obiect; îndrăgostitul caută fuziunea, deci transformă obiectul în subiect. Cât despre infidelitatea ocazională, și aceasta este o greșeală, o slăbiciune. Poate și trebuie iertată pentru ca suntem imperfecți și tot ce facem e marcat de misterul imperfecțiunii noastre originare. Dar dacă iubim două persoane în același timp? Este vorba întotdeauna de un conflict trecător, care apare mai des în momentul de trecere de la o iubire la alta. Conflictul este rezolvat, invariabil, uneori cu cruzime, de alegere, care e proba dragostei. Cred că toate aceste exemple sunt suficiente pentru a arăta că *dragostea unică*, deși se realizează rar pe deplin, este condiția dragostei.

Cel de-al doilea element e de natură polemică: *obstacolul și depășirea lui*. Nu degeaba a fost comparată dragostea cu războiul: printre iubirile celebre ale mitologiei grecești, în care abundă scandalurile erotice, se numără dragostea dintre Venus și Marte. Dialogul între obstacol și dorință apare în toate iubirile și întotdeauna ia

forma unei lupte. Începând cu doamna trubadurilor, incarnare a depărtării - geografice, sociale sau spirituale - dragostea a fost mereu și simultan interdicție și infracțiune, piedică și contravenție. Toate cuplurile, atât cele din poeme și romane cât și cele din teatru și film, se confruntă cu o interdicție sau alta și toate o încalcă, cu un deznodământ diferit, câteodată tragic. În trecut, obstacolul era mai ales de natură socială. În Occident, dragostea s-a născut la curțile feudale, într-o societate accentuat ierarhică. Forța subversivă a pasiunii dragostei se revelează în amorul curtean, care reprezintă o dublă încălcare a codului feudal: doamna trebuie să fie căsătorită, iar îndrăgostitul, trubadurul, de rang inferior. La sfârșitul secolului al XII-lea spaniol, atât în Spania cât și în viceregatele Mexicului și Peru-ului, apare un obicei erotic ciudat care e contrapartida simetrică a amorului curtean, numit „galanteria de palat”. Stabilindu-se curtea la Madrid, familiile nobile își trimiteau fiicele ca doamne de companie ale reginei. Tinerele locuiau în palatul regal și participau la serbările și ceremoniile de palat. Astfel se legau relații erotice între aceste tinere doamne și curtezani. Numai că aceștia din urmă erau în general căsătoriți, astfel încât amorurile erau nelegitime și trecătoare. Pentru tinerele doamne aceste „galanterii de palat” au fost un fel de școală de inițiere amoroasă, nu foarte diferită de „curtenia” amorului medieval[58].

Cu trecerea timpului, interdicții care își aveau obârșia în rang sau în rivalitățile de clan s-au atenuat, deși nu au dispărut în întregime. E de neconceput, de exemplu, ca dușmănia dintre două familii precum Capulet și Montague să împiedice într-un oraș din zilele noastre dragostea dintre doi tineri. Dar acum există alte interdicții, nu mai puțin rigide și crude; în plus, multe din cele vechi s-au

[58] A se vedea *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (Sora Juana Ines de la Cruz sau Capcanele credinței), pp. 128-129, volumul V al Operelor mele Complete, Barcelona, Circulo de Lectores, 1992.

consolidat. Interdicția legată de rasă rămâne în vigoare, nu datorită legislației, ci obiceiurilor și mentalității populare. Maurul Othello ar descoperi că în materie de relații sexuale între oameni de rase diferite opiniile majoritare de la New York, Londra sau Paris sunt chiar mai intolerante decât cele din Veneția secolului al XVI-lea. Pe lângă bariera sângelui mai există și obstacolul social și cel economic. Deși în ziua de azi distanța dintre bogați și săraci, burghezi și proletari nu mai îmbracă formele rigide și categorice care îl despărțeau pe cavaler de servitor sau pe curtean de plebeu, piedicile bazate pe clasa socială și pe bani continuă să determine relațiile sexuale. Iată distanța dintre realitate și legislație: aceste diferențe nu apar în coduri, ci în moravuri. Viața de zi cu zi, ca să nu mai vorbim de romane și de filme, este plină de povești de dragoste al căror conflict este declanșat de o prohibiție socială pe motive de clasă sau de rasă.

O altă prohibiție care nu a dispărut încă în întregime este și cea legată de pasiunile homosexuale, fie masculine, fie feminine. Acest gen de relații a fost condamnat de Biserică și mult timp a fost numit „păcat josnic". Societățile noastre de azi - mă gândesc la marile orașe - sunt mai tolerante decât acum câțiva ani; cu toate acestea, anatema persistă în multe medii. Nu trebuie să uităm că doar un secol ne desparte de dizgrația lui Oscar Wilde. Literatura noastră a evitat în genere tema - era prea periculoasă. Sau a deghizat-o - știm cu toții, de exemplu, că Albertine, Gilberte și celelalte *jeunes filles en fleur* erau în realitate băieți. Gide a dat dovadă de multă fermitate publicând *Corydon;* romanul *Maurice,* al lui E.M. Foster, a apărut, din voința autorului, după moartea sa. Câțiva poeți moderni au fost mai îndrăzneți; între ei se remarcă spaniolul Luis Cernuda. Trebuie să ne gândim la perioada, la lumea și la limba în care și-a publicat Cernuda poemele pentru a-i aprecia curajul.

În trecut, interdicțiile cele mai riguroase și mai temute

erau cele ale Bisericii. Continuă să fie și acum, deși în societățile moderne, predominant laice, sunt mai puțin ascultate. Biserica și-a pierdut mare parte din puterea ei temporală. Câștigul a fost relativ: secolul al XX-lea a perfecționat ura religioasă, transformând-o în pasiune ideologică. Statele totalitare nu numai că au înlocuit inchizițiile ecleziastice, dar tribunalele lor au fost chiar cu mult mai nemiloase și obtuze. Una din cuceririle democrației moderne a fost scoaterea vieții private de sub controlul statului, considerând-o un domeniu sacru al persoanei; totalitarii au făcut un pas înapoi și au avut îndrăzneala să legifereze domeniul dragostei. Nazștii le interziceau germanilor să aibă relații sexuale cu nearieni. În plus, au conceput planuri de eugenie[59] destinate a perfecționa și a purifica „rasa germană", de parcă ar fi fost vorba de cai sau de câini. Din fericire, nu au avut timp pentru a le duce la capăt.

Comuniștii nu au fost mai puțin intoleranți; obsesia lor nu a fost puritatea rasială, ci aceea ideologică. Memoria publică nu a uitat umilințele și josniciile pe care trebuia să le suporte cetățenii acestor națiuni pentru a se putea căsători cu persoane din „lumea liberă". Unul din marile romane de dragoste din epoca noastră - *Doctor Jivago,* romanul lui Boris Pasternak - narează povestea a doi îndrăgostiți despărțiți de ura facțiunilor ideologice în timpul războiului civil care a urmat preluării puterii de către bolșevici. Politica este marele dușman al dragostei. Dar îndrăgostiții găsesc întotdeauna un moment pentru a scăpa din cleștii ideologiei. Este un moment foarte scurt și în același timp imens, durează cât o clipire și cât un secol. Dacă le-ar fi putut citi, poeții provensali și romanticii secolului al XlX-lea ar fi aprobat cu un surâs paginile în care Pasternak descrie delirul amanților pierduți într-o

[59] *Eugenie* - Teorie care preconizează ameliorarea populațiilor umane prin măsuri genetice (alegerea părinților, sterilizarea, interzicerea procreării etc.), folosită de rasiști și fasciști; eugenetică.

cabană din stepă în timp ce oamenii se omoară pentru niște abstracțiuni. Poetul rus compară aceste mângâieri și aceste propoziții întretăiate cu dialogurile despre dragoste ale filosofilor antici. Nu a exagerat: la îndrăgostiți, trupul gândește și sufletul este palpabil.

Obstacolul și depășirea lui sunt asociate în mod intim cu alt element, la rândul său dublu: dominația și supunerea. La origine, arhetipul relației de dragoste a fost, am mai spus-o, relația seniorială: legăturile care îl uneau pe vasal de senior au fost modelul amorului curtean. Cu toate acestea, transpunerea relațiilor reale de dominație în sfera dragostei - zonă privilegiată a imaginarului - a fost mai mult decât o traducere sau o reproducere. Vasalul era legat de senior printr-o obligație care începea cu nașterea însăși și a cărei manifestare simbolică era ceremonia de supunere. Relația de suzeranitate și dependență era reciprocă și naturală; vreau să spun că nu era bazată pe o convenție explicită în care ar fi putut interveni voința, ci era consecința unei duble fatalități: a nașterii și a legii pământului pe care te năsteai. În schimb, legătura de dragoste se bazează pe o ficțiune: codul curtoaziei. Copiind relația dintre senior și vasal, îndrăgostitul transformă fatalitatea sângelui și a pământului într-o alegere liberă: își alege prin voință proprie doamna și, alegând-o, alege și starea de servitute. Codul amorului curtean mai conține și altă încălcare a moralei senioriale: doamna de stirpe nobilă își uită, cu bună știință, rangul și își cedează condiția de suveran.

Dragostea a fost și este marea subversiune a Occidentului. Ca și în cazul erotismului, agentul transformator este imaginația. Numai că, în ce privește dragostea, schimbarea se face în sens contrar: nu îl neagă pe celălalt, nici nu îl reduce la condiția de umbră, ci este negare a suveranității proprii. Această autonegare are o contrapartidă: acceptarea celuilalt. Invers decât se

întâmplă în domeniul libertinajului, imaginile incarnează: celălalt, cealaltă nu sunt o umbră, ci o realitate carnală și spirituală. Pot să o ating, dar pot să și *vorbesc* cu ea. Și pot s-o aud - ba mai mult, pot să-i *sorb* cuvintele. Din nou, transsubstanțierea: corpul devine voce, simț; sufletul este corporal. Orice dragoste este euharistie[60].

Dorința constantă a tuturor îndrăgostiților și tema marilor noștri poeți și romancieri a fost mereu aceeași: căutarea recunoașterii persoanei iubite. Recunoaștere în sensul de a mărturisi, cum spune dicționarul, dependența, subordonarea sau vasalitatea în care te afli față de celălalt. Paradoxul constă în faptul că această recunoaștere e voluntară, este un act liber. De asemenea, recunoaștere în sensul de a mărturisi că ne aflăm în fața unui mister palpabil și carnal: o persoană. Recunoașterea aspiră la reciprocitate, dar e independentă de ea. Este un pariu pe care nimeni nu e sigur că-l va câștiga, pentru că este un pariu care depinde de libertatea celuilalt. Originea relației de vasalitate este obligația naturală și reciprocă a seniorului și a feudatarului[61]; cea a dragostei este căutarea unei reciprocități liber conferite. Paradoxul dragostei unice rezidă în misterul persoanei, care, fără a ști niciodată cu exactitate motivul, se simte iremediabil atrasă de o persoană, excluzându-le pe toate celelalte. Paradoxul servituții se sprijină pe alt mister: transformarea obiectului erotic în persoană îl convertește imediat în subiect stăpân pe voință. Obiectul pe care îl doresc devine subiect care mă dorește sau mă respinge. Cedarea suveranității și acceptarea voluntară a servituții conțin o adevărată schimbare de natură; pe puntea dorinței reciproce obiectul se transformă în subiect doritor, iar subiectul în obiect

---

**60** *Euharistie* - Taină și act de venerație în cele mai multe Biserici creștine, constând în împărtășirea cu pâine și vin a credincioșilor; cuminecătură, împărtășanie, grijanie.

**61** 1. posesor al unui fief. 2. vasal care datora credință și omagiu suzeranului său.

dorit. Dragostea e reprezentată ca un nod; trebuie adăugat că este un nod făcut din două libertăți legate.

Dominația și servitutea, ca și obstacolul și depășirea lui, mai curând decât elemente în sine sunt variante ale unei contradicții mai vaste care le înglobează: fatalitate și libertate. Dragostea este atracție involuntară către o persoană și acceptare voluntară a acestei atracții. S-a vorbit mult despre natura impulsului care ne face să ne îndrăgostim de o persoană sau de alta. Pentru Platon, atracția era o combinație între două dorințe, confundate într-una singură: dorința de frumusețe și de nemurire. Dorim un corp frumos și dorim să zămislim în acest corp copii frumoși. Dorința aceasta se transformă încet-încet, cum s-a văzut, și culminează, purificată de-acum, în contemplarea esențelor și ideilor. Dar nici dragostea, nici erotismul, și cred că am reușit să o demonstrez în cartea de față, nu se asociază obligatoriu cu dorința de reproducere; dimpotrivă, de multe ori pun între paranteze instinctul sexual de procreare. Cât despre frumusețe, pentru Platon ea era unică și eternă, pentru noi e plurală și schimbătoare. Sunt tot atâtea păreri despre frumusețea corporală câte popoare, civilizații și epoci. Frumusețea de astăzi nu este aceeași care aprindea imaginația bunicilor noștri; exotismul, puțin apreciat de contemporanii lui Platon, este în zilele noastre un stimulent erotic. Într-un poem de Rubén Darío [62], care acum o sută de ani a scandalizat și a fascinat cititorii, poetul străbate toate întâlnirile amoroase posibile, cu spanioloaice și nemțoaice, chinezoaice și franțuzoiace, etiopience și italience. Și spune că dragostea este o pasiune cosmopolită.

După ce că este o noțiune subiectivă, frumusețea nu

[62] *Félix Rubén García Sarmiento*, cunoscut sub pseudonimul *Rubén Darío* (n. 18 ianuarie 1867 - d. 6 februarie 1916) a fost un poet nicaraguan. Mare liric de limba spaniolă, a fost considerat părintele modernismului hispano-american.

joacă decât un rol minor în atracția dragostei, care este mai profundă și încă nu a fost explicată pe de-a-ntregul. Este un mister în care intervine o chimie secretă și care merge de la temperatura pielii la strălucirea privirii, de la tăria unor sâni la gustul unor buze. Cum spune proverbul spaniol, „Pentru gusturi nu s-au scris legi”[63] - și același lucru se poate spune despre dragoste. Nu există legi. Atracția este o combinație subtilă, de fiecare dată alta. E făcută din umori animale și arhetipuri spirituale, din experiențe infantile și din fantasmele care ne populează visele. Dragostea nu e sete de frumusețe, ci sete de împlinire. Credința în potțiuni și practici magice a fost, prin tradiție, un mod de a explica misteriosul și involuntarul caracter al atracției dragostei. Toate popoarele au legende a căror temă este această credință. În Occident, exemplul cel mai cunoscut este povestea lui Tristan și a Isoldei, arhetip care va fi repetat neobosit de artă și poezie. Puterea de convingere a Celestinei, în teatrul spaniol, nu stă doar în elocința limbii și în lingușelile ei perfide, ci și în filtrele și licorile pe care le prepară. Deși ideea după care dragostea este o magică legătură care subjugă literalmente voința îndrăgostiților este foarte veche, ea a rămas încă vie: dragostea e o vrajă, iar atracția care îi unește pe cei doi îndrăgostiți este un farmec. Ce e extraordinar este că această credință coexistă cu una total opusă: dragostea se naște dintr-o decizie liberă, este acceptarea voluntară a fatalității.

Fără să renunțe la filtrul magic al lui Tristan și al Isoldei, Renașterea și Barocul au conceput o teorie a pasiunilor și a simpatiilor. Simbolul preferat al poeților din această perioadă era *magnetul*, care avea o misterioasă și irezistibilă putere de atracție. Două legate ale Antichității greco-latine au fost determinante în această concepție: teoria celor patru umori și astrologia. Afinitățile și repulsiile dintre temperamentele sangvin, nervos,

[63] *Sobre gustos no hay nada escrito*.

flegmatic și melancolic au oferit baza explicării atracției erotice. Teoria venea din tradiția medicală a lui Galenus și din filosofia lui Aristotel, căruia i se atribuia un tratat despre temperamentul melancolic. Credința în influența astrelor își are originea în Babilon, dar versiunea pe care o preia Renașterea e de tip platonic și stoic. După *Timaeus,* în drumul pe care îl fac spre pământ pentru a se incarna într-un corp, sufletele primesc influențele faste și nefaste ale lui Venus, Marte, Mercur, Saturn și ale celorlalte planete. Aceste influențe le determină predispozițiile și înclinațiile. La rândul lor, stoicii concepeau Cosmosul ca pe un sistem stăpânit de afinitățile și simpatiile energiei universale *(pneuma),* care se reproduceau în fiecare suflet individual. În ambele doctrine sufletul individual era parte a sufletului universal și era pus în mișcare de forțele de prietenie și repulsie care animă Cosmosul.

Romanticii și modernii au înlocuit neoplatonismul renascentist prin explicații psihologice și fiziologice, ca de exemplu cristalizarea, sublimarea și altele asemenea. Toate acestea, oricât de diferite ar fi, concep dragostea ca pe o atracție fatală. Numai că această fatalitate, fie că victimele ei se numesc Calist și Melibeea sau Hans Castorp și Claudia, a fost în toate cazurile liber asumată. Adaug: și invocată și dorită cu înflăcărare. Fatalitatea se manifestă doar cu și prin intermediul complicității libertății noastre. Nodul dintre libertate și destin - marele mister al tragediei grecești și al „autos sacramentales” hispanice - este axul în jurul căruia se învârtesc toți îndrăgostiții din istorie. Îndrăgostindu-ne, ne alegem fatalitatea. Fie că este vorba de dragostea pentru Dumnezeu sau de cea pentru Isolda, dragostea este un mister în care libertatea și predestinarea se înlănțuie. Dar paradoxul libertății se desfășoară și în adâncurile psihicului: vegetațiile veninoase ale infidelităților, trădările, părăsirile, uitările, gelozia. Misterul libertății dragostei și flora sa alternativ radioasă și funebră au fost tema centrală a poeților și artiștilor

noștri. Dar și a vieților noastre, cea reală și cea imaginară, cea trăită și cea visată.

A cincea notă distinctivă a ideii noastre despre dragoste constă, ca și în cazul celorlalte, în unirea indisolubilă a două contrarii: trupul și sufletul. De la Platon încoace, tradiția noastră a exaltat sufletul și a disprețuit trupul. Dar chiar de la început dragostea a înnobilat corpul: fără atracție fizică, fără atracție carnală, nu există dragoste. Acum asistăm la o răsturnare a platonismului: epoca noastră neagă sufletul și reduce spiritul uman la un reflex al funcțiilor corporale. Astfel a reușit să submineze chiar în centrul ei noțiunea de persoană, dublă moștenire a creștinismului și a filosofiei grecești. Noțiunea de *suflet* constituie persoana, și, fără persoană, dragostea regresează în simplu erotism. Ceva mai încolo mă voi întoarce la declinul noțiunii de *persoană* în societatea noastră; acum mă limitez la a spune doar că el a fost principalul responsabil pentru dezastrele politice ale secolului al XX-lea și pentru degradarea generală a civilizației noastre. Între noțiunile de *suflet, persoană, drepturi umane* și *dragoste* există o conexiune intimă, cauzală și necesară. Fără credința într-un suflet nemuritor inseparabil de un trup muritor nu s-ar fi putut naște dragostea unică și nici consecința ei: transformarea obiectului dorit în subiect doritor. În concluzie, dragostea presupune ca o condiție prealabilă noțiunea de *persoană,* iar aceasta, pe cea de suflet incarnat într-un trup.

Cuvântul *persoană* e de origine etruscă și desemna la Roma masca actorului de teatru. Ce se află în spatele măștii, ce *animă* personajul? Spiritul uman, sufletul. Persoana este o ființă formată dintr-un suflet și un trup. Iar aici apare alt mare paradox al dragostei, poate cel mai important, nodul său tragic: iubim în același timp un corp muritor, supus timpului și accidentelor sale, și un suflet nemuritor. Îndrăgostitul iubește în mod egal trupul și

sufletul. Putem spune chiar că, de n-ar fi atracția fizică pentru un trup, îndrăgostitul n-ar putea iubi sufletul care îl animă. Pentru îndrăgostit, trupul dorit este suflet: de aceea îi vorbește într-un limbaj de dincolo de limbaj, dar perfect inteligibil, nu cu rațiunea, ci cu trupul, cu pielea. La rândul său, sufletul este palpabil, îl putem atinge și suflul lui ne răcorește pleoapele sau ne încălzește ceafa. Toți îndrăgostiții au simțit această transpunere a corporalului în spiritual și viceversa. Cu toții o știu, cu o știință care e străină de rațiune și de limbaj. Sunt poeți care au spus-o:

> *…her pure and eloquent blood*
> *Spoke în her cheeks, and so distinctly wrought*
> *That one might almost say, her body thought*[64].

Văzând în trup atributele sufletului, îndrăgostiții se fac vinovați de o erezie pe care o condamnă atât creștinii cât și platonicii. Nu e de mirare că a fost văzută ca o rătăcire sau chiar ca o nebunie: *amorul nebun* al poeților medievali. Dragostea e nebună pentru că îi închide pe îndrăgostiți într-o contradicție insolubilă. În tradiția platonică, sufletul trăiește prizonier într-un corp; în cea creștină, ne naștem pe lumea asta doar o dată și doar pentru a ne salva sufletul. Și într-un caz și în celălalt există opoziția suflet/trup, deși creștinismul a atenuat-o prin dogma *reînvierii cărnii* și prin doctrina *corpurilor glorioase.* Dar dragostea este o încălcare atât a tradiției platonice cât și a celei creștine. Transferă trupului atributele sufletului, iar acesta din urmă încetează de a mai fi o închisoare. Îndrăgostitul iubește trupul ca și cum ar fi suflet, iar sufletul ca și cum ar fi trup. Dragostea amestecă pământul cu cerul - este marea răsturnare. De fiecare dată când el spune *te iubesc pe vecie,* conferă unei ființe efemere și

[64] Sângele-i pur și grăitor/ Îi desena vorbe în obraji, atât de clar/ Că ai fi zis: trupu-i a prins glas. (John Donne, *Second Anniversary*).

schimbătoare două atribute divine: nemurirea și imuabilitatea. Contradicția este într-adevăr tragică: carnea decade, zilele ne sunt numărate. Cu toate acestea, iubim. Și iubim cu trupul și cu sufletul, suntem trup și suflet.

Descrierea acestor cinci elemente constitutive ale imaginii noastre despre dragoste, chiar succintă, mi se pare revelatoare pentru natura ei contradictorie, paradoxală sau misterioasă. Am menționat cinci trăsături distinctive; în realitate, după cum s-a văzut, ele se pot reduce la trei: ***exclusivitatea***, care este dragoste pentru o singură persoană; ***atracția***, care este fatalitate liber asumată; ***persoana***, care este suflet și trup. Dragostea este formată din contrarii, care însă nu se pot despărți și care trăiesc într-o luptă permanentă cu ele însele și cu celelalte. Ca niște planete ale ciudatului sistem solar al pasiunilor, aceste contrarii se rotesc în jurul unui soare unic. Un soare, la rândul lui, dublu: cuplul[65]. Transmutare continuă a fiecărui element: libertatea alege servitutea, fatalitatea se transformă în alegere voluntară, sufletul e trup și trupul e suflet. Iubim o ființă trecătoare de parcă ar fi nemuritoare. Lope de Vega a spus-o mai bine: *y lo que es temporal llamar eterno* [66]. Da, **suntem muritori, suntem copiii timpului și nimeni nu scapă de moarte**. Știm nu numai că vom muri, știm și că ființa pe care o iubim va muri la rându-i. Suntem jucăriile timpului și ale accidentelor lui - boala și bătrânețea, care desfigurează trupul și rătăcesc sufletul. Dar dragostea este unul din răspunsurile pe care omul le-a inventat pentru a privi moartea în față. Prin dragoste îi furăm timpului care ne omoară câteva ceasuri pe care le transformăm câteodată în paradis, câteodată în infern. Și într-un fel și în celălalt timpul se lungește și încetează de a mai fi o măsură. Dincolo de fericire sau de nefericire, sau de amândouă,

---

**65** Să numești etern ceea ce este trecător. [Iată aici o frază memorabilă care se poate parafraza astfel: „***O stea dublă: cuplul***” (n.ed.el.)].

**66** *Soneto de repente*.

dragostea e intensitate; nu ne oferă eternitatea, ci vivacitatea, acest minut în care se întredeschid porțile timpului și spațiului: aici este acolo, acum este mereu. În dragoste totul e doi și totul tinde să fie unul.

# LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Începând cu secolul al XVIII-lea, europenii se cercetează fără încetare și se judecă. Acest interes nemăsurat față de ei înșiși nu este doar narcisism, este spaima de moarte. La apogeul civilizației lor, grecii au inventat tragedia; au inventat-o, spune Nietzsche, dintr-un exces de sănătate - doar un organism puternic și lucid poate privi în față soarele crud al destinului. Conștiința istorică s-a născut în Occident și cine spune istorie spune conștiință a morții. Moștenitoare a creștinismului, care a inventat examenul de conștiință, epoca modernă a inventat critica. Iată o trăsătură care ne distinge de alte epoci: nici Antichitatea, nici Evul Mediu nu au practicat critica în felul pasionat în care o face modernitatea: critica celorlalți și a noastră înșine, a trecutului și a prezentului nostru. Examenul de conștiință este un act de introspecție solitară, în care apar însă fantasmele celorlalți și chiar fantasma celui care am fost - fantasmă plurală, pentru că am fost mai mulți. Coborâm în străfundul conștiinței noastre la lumina ideii de moarte: coborâm spre trecut pentru că știm că într-o zi vom muri și pentru că vrem, înainte de asta, să ne împăcăm cu noi înșine. Cred că se poate spune ceva asemănător despre meditațiile filosofice și istorice care au ca temă civilizația Occidentului: sunt examene de conștiință, diagnostice despre sănătatea societăților noastre și discursuri în fața morții mai mult sau mai puțin apropiate. De la Vico la Valery, filosofii noștri ne aduc aminte fără preget că civilizațiile sunt sortite pieirii. În ultimii cincizeci de ani aceste melancolice exerciții s-au tot

înmulțit; aproape toate admonestează și unele ne fac să ne pierdem orice speranță. Puțini sunt cei ce, indiferent din ce categorie ar face parte, mai au curajul să ne vestească „dimineți senine”. Gândind în termeni istorici, trăim în epoca fierului, al cărei act final este barbaria; gândind în termeni morali, trăim în epoca mocirlei.

Studiile despre sănătatea istorică și morală a societăților noastre cuprind toate științele și disciplinele: economia, politica, dreptul, resursele naturale, bolile, demografia, decăderea generală a culturii, criza universităților, ideologia, în fine, tot spectrul activităților umane. Totuși, nicăieri - excepțiile se pot număra pe degetele unei mâini - nu apare nici cea mai mică reflecție despre istoria dragostei în Occident și despre situația ei actuală. Mă refer la cărți și studii despre dragostea propriu-zisă, nu la literatura abundentă cu privire la sexualitatea umană, la istoria și anomaliile ei. Pe aceste teme există o bibliografie foarte bogată, care merge de la eseu la tratatul de igienă. Dar dragostea e altceva. Omisiunea aceasta spune multe despre caracterul epocii în care trăim. Și dacă studiul instituțiilor politice și religioase, al formelor economice și sociale, al ideilor filosofice și științifice este indispensabil pentru a avea o idee despre ce a fost și ce este civilizația noastră, de ce nu ar fi și cel al sentimentelor noastre, printre care și acela care, timp de un mileniu, a fost axul vieții noastre afective, imaginare și reale? Declinul imaginii noastre despre dragoste ar fi o catastrofă mai mare decât prăbușirea sistemelor noastre economice și politice - ar fi sfârșitul civilizației noastre. Vreau să spun, al felului nostru de a simți și de a trăi.

O eroare care trebuie corectată este obiceiul de a raporta aceste fenomene exclusiv la civilizația Occidentului. Deși asistăm astăzi la resurecția în multe locuri a particularismelor naționale și chiar tribale, este limpede că, pentru prima dată în istoria speciei noastre, trăim începuturile unei societăți mondiale. Civilizația

Occidentului s-a extins la nivelul întregii planete. În America a ras culturile native. Noi, cei din America, suntem o dimensiune excentrică a Occidentului. Suntem prelungirea și replica lui. Același lucru s-ar putea spune și despre alte popoare din Oceania și Africa. Spusele mele nu implică ignoranță sau dispreț pentru societățile native și creațiile lor; nu fac o judecată de valoare, constat numai un fapt istoric. A predica întoarcerea la culturile africane sau la Tenochtitlán sau la incași este o aberație sentimentală - respectabilă dar eronată - sau un act de demagogie cinică. În sfârșit, influența occidentală a fost și este determinantă în Orient. În legătură cu tema acestor reflecții aproape că nu mai e nevoie să amintesc numeroasele și profundele analogii între concepția noastră despre dragoste și cea a Extremului Orient și a Indiei. În cazul Islamului, rudenia este și mai intimă: amorul curtean e de neconceput fără erotica arabă. Civilizațiile nu sunt fortărețe, ci încrucișări de drumuri, iar datoria noastră față de cultura arabă în acest domeniu este uriașă. În concluzie, imaginea sau ideea despre dragoste este în prezent universală, iar destinul ei, în acest final de secol, nu poate fi despărțit de cel al civilizației mondiale.

Vorbind de continuitatea dragostei este util să repet că nu mă refer la sentiment, care aparține probabil tuturor timpurilor și locurilor, ci la concepțiile despre această pasiune elaborate de câteva societăți. Concepții care nu sunt construcții logice, ci expresia unor profunde aspirații psihice și sexuale. Coerența lor nu este rațională, ci vitală. De aceea le-am numit imagini. Adaug că, fără a fi filosofie, sunt totuși o viziune despre lume, fiind astfel și o etică și o estetică: o curtenie, curtoazie. În fine, remarcabila continuitate a imaginii despre dragoste, din secolul al XIV-lea până în zilele noastre, nu înseamnă imobilism. Dimpotrivă; istoria ei e plină de schimbări și inovări. Dragostea a fost un sentiment constant creator și subversiv.

Civilizația Occidentului a fost, între toate, în bine și în rău, cea mai dinamică și mai schimbătoare. Schimbările ei s-au reflectat și în imaginea noastră despre dragoste, care, la rândul ei, a fost un agent puternic și aproape mereu benefic al acestor schimbări. Să ne gândim, de pildă, la instituția matrimonială: de la sacramentul religios la contractul inter-personal, de la aranjamentul de familie fără participarea contractanților la acordul celor doi, de la obligativitatea dotei la separația de bunuri, de la situația indisolubilă și pentru toată viața la divorțul modern. Și încă o schimbare: adulterul. Suntem deja foarte departe de cuțitul cu care soții secolului al XVII-lea își căsăpeau nevestele ca să-și răzbune onoarea. Lista schimbărilor ar putea continua. Nu e însă necesar. Marea noutate a acestui sfârșit de secol este laxismul societăților liberale din Occident. O explică, socot eu, trei factori conjugați: primul, social, a fost independența tot mai mare a femeii; al doilea, de ordin tehnic, este apariția metodelor contraceptive mai eficiente și mai puțin periculoase decât cele vechi; al treilea, care ține de domeniul credințelor și valorilor, este schimbarea de poziție a corpului, care a încetat să fie jumătatea inferioară, pur animală și pieritoare a ființei umane. Revoluția trupului a fost și este un fapt decisiv în dubla istorie a dragostei și a erotismului: ne-a eliberat, dar ne poate și degrada și înjosi. Am să revin asupra ideii.

Literatura portretizează schimbările din societate. Tot ea le și pregătește și le prorocește. Cristalizarea treptată a imaginii noastre despre dragoste a fost opera schimbărilor produse atât în moravuri, cât și în poezie, teatru și roman. Istoria dragostei nu este doar istoria unei pasiuni, ci și istoria unui gen literar. Mai bine spus: istoria diferitelor imagini despre dragoste pe care ni le-au dat poeții și romancierii. Aceste imagini au fost portrete și transfigurări, copii ale realității și viziuni ale altor realități. În același timp, toate aceste opere s-au nutrit din filosofia

și gândirea fiecărei epoci: Dante, din scolastică, poeții renascentiști, din neoplatonism, Laclos și Stendhal din mișcarea Enciclopediștilor, Proust din Bergson, poeții și romancierii moderni din Freud. Pentru limba spaniolă, exemplul major al secolului acestuia este Antonio Machado, poetul filosof a cărui operă în versuri și în proză evoluează în jurul vremelniciei omenești și, în consecință, a esențialei noastre neîntregiri. Așa cum a spus-o el însuși odată, poezia lui a fost un „cântec de graniță" - de cealaltă parte se găsește moartea - și gândirea lui despre dragoste, o reflecție asupra celei absente și, mai radical încă, asupra absenței.

Cred că nu este exagerat să spun - o afirm nu ca pe o lege istorică, ci doar ca pe ceva mai mult decât o simplă coincidență - că toate marile schimbări ale dragostei corespund mișcărilor literare care, în mod simultan, le pregătesc și le reflectă, le transfigurează și le transformă în idealuri de viață superioară. Poezia provensală a dat societății feudale a secolului al XII-lea imaginea amorului curtean ca pe cea a unui fel de viață demn de a fi imitat. Figura Beatricei, mediatoare între lumea aceasta și cea de dincolo, s-a dedublat în creații ulterioare precum Margareta lui Goethe și Aurelia lui Nerval; în același timp, prin contaminare poetică, a luminat și a reconfortat multe nopți solitare. Stendhal a descris pentru prima dată, cu falsă rigoare științifică, dragostea-pasiune. Spun falsă pentru că descrierea lui este mai curând o confesiune decât o teorie, deși încremenită în gândirea secolului al XVIII-lea. Romanticii ne-au învățat să trăim, să murim, să visăm și mai ales să iubim. Poezia a exaltat dragostea și a analizat-o, a recreat-o și a propus-o spre imitație universală.

Sfârșitul primului război mondial a avut urmări în toate domeniile existenței. Libertatea moravurilor, mai ales cele erotice, a fost ieșită din comun. Ca să înțelegem bucuria pe

care au simțit-o tinerii față de îndrăznelile acelor ani trebuie să ne amintim de rigoarea și fățărnicia pe care le-a impus, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, morala burgheză. Femeile au ieșit în stradă, și-au tuns părul, și-au scurtat fustele, și-au arătat trupul și au scos limba la episcopi, judecători și profesori. Eliberarea erotică a coincis cu revoluția artistică. În Europa și America au apărut mari poeți ai iubirii moderne, iubire care amesteca trupul cu mintea, revolta simțurilor cu cea a gândirii, libertatea cu senzualitatea. Nimeni nu a spus-o și e cazul să o spun acum: în America hispanică au apărut în acei ani doi sau trei mari poeți ai dragostei. A fost erupția limbajului îngropat al pasiunii. Același lucru s-a întâmplat în Rusia, înainte ca peste această țară să coboare epoca stalinistă a plumbului. Totuși, niciunul din poeții aceștia nu ne-a lăsat o teorie a dragostei așa cum ne-au lăsat neoplatonicii Renașterii și romanticii. Eliot și Pound au fost oameni de gândire, dar i-au interesat politica și religia, nu dragostea. Excepția a fost, ca și în secolul al XII-lea, Franța. Acolo avangarda estetică, suprarealismul, s-a transformat curând într-o revoltă filosofică, morală și politică. Una dintre axele răzvrătirii suprarealiste a fost erotismul. Partea cea mai bună a poeziei suprarealiste este poezia de dragoste - și mă gândesc mai ales la Paul Eluard, dar nu numai la el. Câțiva dintre ei au scris și eseuri: Benjamin Péret a gravat într-un frumos text expresia „dragoste sublimă”[67], pentru a diferenția acest sentiment de dragostea-pasiune a lui Stendhal. În fine, tradiția inițiată de Dante și Petrarca a continuat prin figura centrală a suprarealismului, André Breton.

În opera și în viața lui Breton se amestecă reflecția și lupta. Dacă temperamentul său filosofic îl include în linia lui Novalis, impetuozitatea l-a făcut să lupte, ca și Tibul și Properțiu, în *militia amoris.* Nu ca simplu soldat, ci în

[67] „Le Noyau de la comète”, prefață la *Anthologie de l’amour sublime,* Paris, 1956.

calitate de căpitan. De la apariția sa chiar, suprarealismul s-a prezentat ca o mișcare revoluționară. Breton a vrut să unească privatul și socialul, revolta simțurilor și a inimii - incarnată în ideea lui despre dragostea unică - cu revoluția socială și politică a comunismului. A eșuat, și ecouri ale acestui eșec se regăsesc în paginile din *L'Amour fou,* una dintre puținele cărți moderne care merită calificativul de *electrică.* A avut o atitudine la fel de intransigentă față de morala burgheză. Romanticii luptaseră împotriva prohibițiilor societății epocii lor și fuseseră primii în a proclama libertatea dragostei. Deși în Europa anilor 1920 și 1930 subzistau încă destule interdicții, preceptele și doctrinele amorului liber deveniseră populare. Erau grupuri și medii în care promiscuitatea, travestită în libertate, domnea. Astfel, lupta lui Breton pe altarul dragostei s-a purtat pe trei fronturi: al comuniștilor care se încăpățânau să ignore viața privată și pasiunile ei; cel al vechilor interdicții ale Bisericii și ale burgheziei și cel al emancipaților. Intelectual vorbind, nu era greu de luptat împotriva primelor două, greu era să lupți cu cel de al treilea grup, deoarece presupunea critica mediului lor social. Nimic nu e mai greu decât să aperi libertatea în fața partizanilor libertății absolute.

Unul din marile merite ale lui Breton a fost acela de a-și fi dat seama de funcția subversivă a dragostei - și nu doar, ca majoritatea contemporanilor săi, a simplului erotism. A perceput de asemenea, deși nu foarte limpede, diferențele dintre dragoste și erotism, dar nu a putut sau nu a vrut să aprofundeze aceste diferențe, privând astfel concepția sa despre dragoste de o bază mai solidă. Încercarea lui de a include această concepție în mișcarea revoluționară și filosofică a epocii nu a făcut decât să-i urmeze pe poeții din trecut, mai ales pe unul dintre fondatori, pe Dante, care își propusese să abolească opoziția dintre amorul curtean și filosofia creștină. În atitudinea lui Breton reapare dualismul suprarealiștilor: pe de o parte, a fost o revoltă, o

ruptură, pe de altă parte, a incarnat tradiția principală a Occidentului, acest curent care și-a propus nu o dată să unească poezia și filosofia, critica și inspirația, teoria și acțiunea. Exemplar a fost că, în momentele de adâncă dezintegrare morală și politică anterioare celui de al doilea război mondial, Breton a proclamat locul esențial al dragostei unice în viața noastră. Nicio altă mișcare poetică a secolului nu a făcut-o și în aceasta constă superioritatea suprarealismului, superioritate care nu e de ordin estetic, ci spiritual.

Poziția lui Breton a fost și subversivă, și tradițională. S-a opus moralei dominante a societății noastre, atât celei burgheze, cât și celei pseudo-revoluționare; în același timp și la fel de hotărât a continuat tradiția moștenită de la romantici și inițiată de poeții provensali. A susține ideea dragostei unice în momentul marii eliberări erotice care a urmat primului război mondial echivala cu a te expune batjocurii multora; Breton a îndrăznit să sfideze opinia „înaintată” cu inteligență și curaj. Nu a fost dușmanul noii libertății erotice, dar a refuzat să o confunde cu dragostea. A semnalat obstacolele care se opun alegerii în dragoste: prejudecățile morale și sociale, diferențele de clasă și alienarea. Ultima era după el marea și adevărata piedică: cum să alegem dacă nu suntem stăpâni nici măcar pe noi înșine? Pe urmele lui Marx, Breton atribuia alienarea sistemului capitalist; o dată cu dispariția acestuia, ar dispărea și alienarea. Celălalt maestru al său, Hegel, primul care a formulat conceptul de alienare, avea o părere mai puțin optimistă. Alienarea constă în sentimentul de a fi absenți din noi înșine; alte forțe (alte fantasme?) ne mută din noi, ne uzurpă ființa autentică și ne fac să trăim o viață substituită, străină. A nu fi ceea ce ești, a fi în afara ta, a fi un altul, fără chip, anonim, o absență - asta este alienarea. La Hegel alienarea începe cu *scindarea.*

Ce înțelegea Hegel prin scindare? O explică în mod succint Kostas Papaioannou: „Concepția iudeo-creștină a devalorizat natura și a transformat-o în obiect… în același timp, a rupt legătura organică dintre om și oraș *(polis).* În sfârșit, rațiunea modernă a generalizat scindarea: după ce a opus spiritul materiei, sufletul trupului, credința înțelegerii, libertatea necesității… scindarea a sfârșit prin a îngloba toate aceste opoziții într-una mai mare: *subiectivitatea absolută* și *obiectivitatea absolută.*”[68] Dar există un moment extrem al acestei separări de lume și de sine însuși, în care omul „încearcă să se întoarcă în sine și în care salvarea devine posibilă”. La fel ca toată generația sa, Hegel a crezut la început în Revoluția franceză, gândind că era menită să suprime alienarea și să împace omul cu natura și cu el însuși. Eșecul revoluționar l-a obligat să se replieze și să conceapă o filosofie care să regândească întreg sistemul și să-l reconstruiască din fragmentele dispersate la care fusese redus de neîncetata lucrare a negativității subiectului. În locul tratamentului incomplet al scindării care fusese Revoluția franceză, Hegel a propus o filosofie care conținea și un răspuns la enigma istoriei și un diagnostic al sciziunii. Nu o „filosofie a istoriei”, ci o „istorie filosofică” a oamenilor. Dacă societatea civilă se dovedise „incapabilă de a se constitui ca subiect universal, trebuia să se supună statului… Dacă *polisul* era imposibil, statul va fi mai important decât societatea.” Tratament pentru scindare și alienare? Da, dar prin dispariția subiectului, înghițit de stat, care pentru Hegel era forma cea mai înaltă în care se putea incarna spiritul obiectiv.

Poate că eroarea lui Hegel și a discipolilor săi a fost că au căutat o soluție istorică, adică vremelnică, pentru nefericirea istoriei și consecințele sale - scindarea și alienarea. Calvarul istoriei, cum numește el procesul istoric, e străbătut de un Crist care-și schimbă tot timpul

[68] Kostas Papaioannou, *Hegel,* Paris, 1962.

chipul și numele, dar care este mereu același: omul. Este el însuși, dar niciodată nu *se află* în el însuși: este timp, și timpul înseamnă constantă separare de sine. Putem nega existența timpului și să spunem că este o iluzie. Este ceea ce au făcut budiștii. Totuși nu s-au putut sustrage consecințelor lui: cercul reîncarnărilor și *karma,* vina din trecut care ne împinge neîncetat să trăim. Putem nega timpul, nu putem scăpa de îmbrățișarea lui. Timpul e scindare continuă și nu se odihnește niciodată, se reproduce și se multiplică separându-se de sine însuși. Scindarea nu se vindecă prin timp, ci prin ceva sau cineva care este non-timp.

Fiecare minut este un cuțit al despărțirii - cum să încredințăm viața noastră cuțitului care ne înjunghie? Remediul este să găsim un balsam care să cicatrizeze definitiv rana continuă pe care ne-o fac orele și minutele. De când a apărut pe pământ - fie pentru că a fost expulzat din paradis, fie pentru că reprezintă un moment al evoluției universale a vieții - omul este o ființă incompletă. Abia născut începe să fugă de sine însuși. Unde? Să se caute pe sine - și se urmărește fără preget. Niciodată nu este cel care este, ci cel care vrea să fie, cel care se caută; imediat ce s-a găsit, sau crede asta, se desprinde din nou de sine și își continuă urmărirea. Este odrasla timpului. Mai mult: timpul este ființa lui și boala lui constitutivă. Vindecarea nu poate fi decât în afara timpului. Și dacă n-ar mai fi nimic, absolut nimic, dincolo de timp? Atunci omul ar fi condamnat și ar trebui să învețe să trăiască înfruntând acest groaznic adevăr. Balsamul care cicatrizează rănile timpului se numește religie; știința care ne face să conviețuim cu rănile noastre se numește filosofie.

Nu există ieșire? Sigur că există: sunt clipe când timpul se întredeschide și ne lasă să vedem ce e *Dincolo.* Aceste clipe sunt experiențe ale conjuncției dintre subiect și obiect, dintre eu sunt și tu ești, dintre acum și mereu,

dintre acolo și aici. Nu sunt reductibile la concepte și ne putem referi la ele doar prin paradoxuri sau imagini poetice. Una dintre aceste experiențe este cea a dragostei, în care senzația se unește cu sentimentul și ambele se unesc cu spiritul. Este experiența stranietății totale, pentru că suntem în afara noastră și proiectați către persoana iubită, și este experiența întoarcerii la origine, la acel loc care nu se găsește în spațiu și care este patria noastră originară. Persoana iubită e în același timp *terra incognita* și casă părintească, este necunoscutul și recunoscutul. În legătură cu aceasta e potrivit să citez, mai curând decât pe poeți sau pe mistici, un filosof, pe Hegel, marele maestru al opozițiilor și negațiilor. Într-o scriere de tinerețe Hegel spune: „*Dragostea exclude toate opozițiile, ceea ce face să iasă din domeniul rațiunii... Anulează obiectivitatea și astfel transcende reflecția... În dragoste, viața se descoperă în ea însăși scutită de orice fel de neîntregire*." Dragostea suprimă scindarea. Pentru totdeauna? Hegel nu o spune, dar probabil a crezut-o în tinerețe. Ba chiar putem spune că toată filosofia lui, în special misiunea pe care o atribuie dialecticii - logica himerică - nu este decât o uriașă traducere a acestei viziuni juvenile despre dragoste în limbajul conceptual al rațiunii.

În același text Hegel percepe cu extraordinară putere de pătrundere marele și tragicul paradox pe care îl stabilește dragostea: „*Îndrăgostiții nu se pot despărți decât pentru că sunt muritori sau atunci când reflectează asupra posibilității de a muri*". Într-adevăr, în dragoste forța de gravitație este moartea. Impulsul dragostei ne smulge de pe pământ și din lumea de aici; conștiința morții ne face să ne întoarcem: suntem pieritori, suntem făcuți din țărână și trebuie să ne întoarcem în ea. Îndrăznesc să spun ceva mai mult. Dragostea este viață plenară, unită cu sine însăși - contrariul despărțirii. În senzația îmbrățișării carnale, unirea cuplului se transformă în sentiment, iar acesta, la rândul său, în conștiință: dragostea este descoperirea

unității vieții. În clipa aceea, unitatea compactă se rupe în două și timpul reapare - este marele hău care ne înghite. Dubla față a sexualității apare din nou în dragoste: sentimentul intens al vieții nu poate fi deosebit de acela, nu mai puțin puternic, al stingerii apetitului vital, urcușul e cădere, tensiunea extremă e destindere. Astfel, fuziunea totală implică acceptarea morții. Fără moarte, viața noastră pământeană nu este viață. Dragostea nu învinge moartea, dar o integrează vieții. Moartea persoanei iubite ne confirmă condamnarea: suntem timp, nimic nu durează, viața este despărțire continuă; în același timp, în moarte și timpul și despărțirea încetează, ne reîntoarcem la nediferențierea începutului, la starea pe care o întrezărim în împreunarea trupească. Dragostea e o întoarcere în moarte, la locul de reîntâlnire. Moartea este mama universală. „Îți voi amesteca oasele cu ale mele", îi spune Cintia iubitului ei. Cuvintele Cintiei, sunt de acord, nu îi satisfac pe creștini și nici pe toți cei ce cred în altă viață după moarte. Și totuși, ce-ar fi spus Francesca dacă cineva i-ar fi propus să o salveze, dar fără Paolo? Cred că ar fi răspuns: să aleg Cerul pentru mine și Infernul pentru iubitul meu înseamnă să aleg Infernul, să mă condamn de două ori.

Și Breton s-a confruntat cu celălalt mare mister al dragostei, alegerea. Dragostea unică e rezultatul unei alegeri, dar alegerea nu este oare, la rândul ei, rezultatul unui complex de împrejurări și coincidențe? Iar aceste coincidențe sunt oare simple întâmplări sau au un sens și se supun unei logici secrete? Aceste întrebări l-au pus pe jar și l-au făcut să scrie pagini memorabile. Întâlnirea precedă alegerii, iar în întâlnire elementul fortuit pare a fi determinant. Breton a observat cu perspicacitate că întâlnirea e formată dintr-o serie de fapte care se întâmplă în realitatea obiectivă, fără a fi aparent îndrumate de vreun scop anume și fără ca voința noastră să participe în

desfășurarea lor. Merg pe stradă fără țel și mă întâlnesc cu o trecătoare; chipul ei mă impresionează; vreau s-o urmăresc, ea dispare dând colțul și, o lună mai târziu, în casa unui prieten sau ieșind de la teatru sau intrând într-o cafenea, femeia reapare; zâmbește, îi vorbesc, îmi răspunde și așa începe o relație care ne va marca pentru totdeauna. Sunt mii de variante ale întâlnirii, dar în toate intervine un agent pe care câteodată îl numim hazard, altă dată întâmplare, altă dată destin sau predestinare. Întâmplare sau destin, seria acestor fapte obiective, guvernate de o cauzalitate exterioară, se încrucișează cu subiectivitatea noastră, pătrunde în ea și se transformă într-o dimensiune a laturii celei mai intime și mai puternice din noi: dorința. Breton și-a amintit de Engels și a numit intersectarea celor două serii, cea exterioară și cea interioară, *hazard obiectiv*[69].

Breton formulează clar și concis ideea sa despre hazardul obiectiv: „*o formă a necesității exterioare care își deschide drum în subconștientul uman*”. Seria cauzală exterioară se încrucișează cu o cauză interioară: inconștientul. Ambele sunt străine de voința noastră, ambele ne determină și conjuncția lor creează o ordine, o țesătură de relații cărora le ignorăm atât finalitatea cât și rațiunea de a fi. Este accidentală conjuncția aceasta de circumstanțe sau are un sens și o direcție? Oricum ar fi, suntem jucăriile unor forțe străine, instrumente ale unui destin care ia forma paradoxală și contradictorie a unui accident necesar. În mitologia lui Breton, hazardul obiectiv îndeplinește funcția poțiunii magice din legenda lui Tristan și a Isoldei și pe cea a magnetului din metaforele poeziei

[69] A se vedea, referitor la noțiunea de *hazard obiectiv* la Breton, *Notele* pătrunzătoare pe care le dedică Marguerite Bonnet *Dragostei nebune* în volumul al doilea al *Operelor complete* ale lui André Breton, La Pleiade, Gallimard, Paris, 1992. A se vedea, în același volum, „însemnarea” doamnei Bonnet și a lui E. A. Hubert despre *Vasele comunicante,* în mod sigur, expresia *hazard obiectiv* nu apare la Engels.

renascentiste. Hazardul obiectiv creează un spațiu literalmente magnetic: îndrăgostiții, precum somnambulii înzestrați cu o vedere suplimentară, merg, se întâlnesc, se despart și iar se întâlnesc. Nu se caută, se întâlnesc. Breton recreează cu clarviziune poetică aceste stări pe care le cunosc toți îndrăgostiții la începutul legăturii lor: a se ști în centrul unei țesături de coincidențe, semnale și corespondențe. Cu toate acestea, din când în când ne previne că nu scrie o narațiune romanescă, nici o ficțiune: ne prezintă un document, ne oferă relatarea unui fapt trăit. Fantezia, stranietatea nu sunt invenții ale autorului - sunt realitatea însăși. Dar interpretarea? Da și nu: Breton povestește ce a văzut și a trăit, dar în relatarea lui se desfășoară, sub numele de *hazard obiectiv,* o teorie a libertății și a necesității.

Așa cum îl prezintă Breton, hazardul obiectiv apare ca o *altă* explicație a enigmei atracției cauzate de dragoste. Ca și celelalte - poțiunea, influența astrelor sau tendințele infantile ale psihanalizei - lasă intact celălalt mister, fundamental: conjuncția destinului cu libertatea. Accident sau destin, hazard sau predestinare, pentru ca relația să se împlinească e nevoie de complicitatea voinței noastre. Dragostea, orice dragoste, implică un sacrificiu, iar noi îl acceptăm fără să clipim. Acesta este misterul libertății, așa cum admirabil l-au văzut tragicii greci, teologii creștini și Shakespeare. Și Dante și Cavalcanti[70] credeau că dragostea este un accident care, grație libertății noastre, se transformă în alegere. Cavalcanti spunea că dragostea nu este virtutea, dar, pentru că se naște din perfecțiune (a persoanei iubite), o face posibilă. Trebuie să adaug că virtutea, oricare ar fi sensul pe care îl dăm acestui cuvânt, este înainte de toate și în primul rând un *act liber.* Deci,

[70] Guido Cavalcanti (n. c. 1255 - d. 1300) a fost un poet italian, întemeietor al școlii „*Dolce stil nuovo*" și prieten al lui Dante Alighieri. În poeziile sale, cântă iubirea in ipostaza ei platonică, fiind un veritabil artizan al versului.

folosindu-mă de o energică expresie populară: *dragostea este libertatea în persoană.* Libertatea incarnată într-un trup și un suflet... Cu Breton se termină perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial. Probabil că tensiunea care străbate multe din paginile cărții sale se datorește și faptului că era conștient că scrie în fața întunericului iminent: în 1937 umbrele războiului, care acoperiseră cerul Spaniei, se îngrămădeau la orizont. Se gândea, oare, în ciuda fervorii sale revoluționare, că mărturia lui era și un testament, un legat? Nu știu. În orice caz, își dădea seama cât de precare sunt ideile cu care pretindem să explicăm enigma alegerii dragostei. Enigma care face parte dintr-o enigmă mai mare încă: cea a omului care, suspendat între accident și necesitate, își transformă renumele în libertate.

Anticii reprezentau planeta Venus, luceafărul de dimineață, sub chipul unui tânăr purtător de torță: Lucifer *(lux, lucis* - lumină *+ ferre* - a purta). Pentru a traduce un pasaj din Evanghelie în care Isus vorbește de Satana ca de „o scânteie căzută din cer", Sfântul Ieronim a folosit cuvântul ce desemna steaua dimineții: Lucifer. Fericită alunecare de sens: a-l numi pe îngerul rebel, cel mai frumos din armata cerească, cu numele heraldului care anunță venirea zorilor a fost un act de imaginație poetică și morală - lumina e inseparabilă de întuneric, zborul de cădere. În miezul întunericului absolut al răului a apărut o sclipire nehotărâtă, lumina vagă a zorilor. Lucifer este început sau cădere, lumină sau întuneric? Poate și una și alta. Poeții au perceput ambiguitatea și au exploatat-o așa cum știm. Lucifer l-a fascinat pe Milton, dar și pe romantici, care l-au transformat în îngerul revoltei și în purtătorul de drapel al libertății. Diminețile sunt scurte, iar cele luminate de raza tremurătoare a lui Lucifer sunt și mai scurte. A apărut la începutul secolului al XVIII-lea, iar la jumătatea celui de al XIX-lea strălucirea lui roșcată

începea să pălească, deși a continuat să lumineze cu o lumină slabă și perlată, lumină mai mult a gândirii decât a inimii, lungul asfințit al simbolismului. Spre sfârșitul vieții, Hegel a admis că filosofia vine prea târziu și că lumina zorilor e urmată de cea a asfințitului: „pasărea Minervei începe să zboare când se lasă noaptea”.

Epoca modernă a avut două dimineți: prima, cea pe care au trăit-o Hegel și generația sa, care începe cu Revoluția franceză și se termină cincizeci de ani mai târziu; cea de a doua, care începe cu marea deșteptare științifică și artistică dinaintea primului mare război al secolului al XX-lea și se termină o dată cu izbucnirea celui de-al doilea. Emblema acestei din urmă perioade este, din nou, figura ambiguă a lui Lucifer. Înger al răului, umbra lui acoperă cele două războaie, lagărele lui Hitler și ale lui Stalin, explozia de la Nagasaki și Hiroshima; înger rebel al luminii, este scânteia care aprinde toate marile inovații ale științei, moralei și artelor epocii noastre. De la Picasso la Joyce și de la Duchamp la Kafka, literatura și arta primei jumătăți a secolului nostru au fost luciferice. Nu același lucru se poate spune despre perioada care a succedat celui de al doilea război mondial și ai cărei ultimi ani după toate semnele îi trăim acum. Contrastul e uimitor. Secolul nostru a început cu mari mișcări revoluționare în domeniul artei, cum au fost cubismul și abstracționismul, cărora le-au urmat alte revolte pasionale, ca suprarealismul, care s-a distins prin violență. Fiecare gen literar, de la roman la poezie, a fost teatrul unei succesiuni de schimbări în formă, orientare și în sensul însuși al operelor. Transformările și zguduirile acestea au cuprins chiar și comedia și drama. Cât despre cinematograf, acesta a fost influențat de toate aceste experimente și, la rândul său, tehnica lui de prezentare a imaginilor și ritmul lui au avut o influență profundă asupra poeziei și romanului. De exemplu, simultaneitatea, dominantă în poezia și în romanul acelor ani, este un produs direct al montajului

cinematografic. Nimic asemănător nu s-a întâmplat în perioada care a urmat celui de al doilea război mondial. Îngerul rebel, Lucifer, a abandonat secolul.

Nu sunt nici pesimist, nici nostalgic. Epoca în care trăim nu a fost sterilă, deși producția artistică a fost grav afectată de plăgile mercantilismului, profitului și publicității. Pictura și romanul, de pildă, au devenit produse supuse modei, prima prin fetișismul obiectului unic, al doilea prin mecanismul producției de masă. Cu toate acestea, începând cu anul 1950 au apărut fără întrerupere opere și personalități notabile în poezie, muzică, roman și artele plastice. Dar nu a apărut nicio mare mișcare estetică sau poetică. Ultima a fost suprarealismul. Au fost resurecții, unele ingenioase, altele strălucite. Mai bine spus, au fost, ca să folosesc un cuvânt englezesc, *revivals.* Dar un *revival* nu este o resurecție, ci o flacără care arde repede și se stinge imediat. Dacă secolul al XVIII-lea a avut un neoclasicism, noi am avut un „neoexpresionism", o „transavangardă" și chiar un „neoromantism". Și ce au fost oare curentul *pop-art* și poezia *beat* dacă nu derivații, primul al mișcării Dada, a doua a suprarealismului? Expresionismul abstract de la New York a fost și el o tendință derivată; ne-a dat câțiva artiști excelenți, dar, iarăși, n-a fost decât un *revival,* un foc de paie. Cam la fel se poate vorbi despre o tendință filozofico-literară postbelică apărută la Paris și care s-a extins în toată lumea: existențialismul. Prin metodă, a fost o prelungire a lui Husserl, prin teme, a lui Heidegger. Încă un exemplu: începând cu 1960 au început să apară eseuri și cărți despre Sade, Fourier, Roussel și alții. Unele dintre aceste studii și interpretări sunt inteligente, pătrunzătoare și, câteodată, profunde. Dar nu au constituit revelații originale: acești autori și operele lor fuseseră descoperiți cu patruzeci de ani în urmă de către Apollinaire și suprarealiști. Deci alt *revival.* Nu merită să continuăm… Repet: a doua jumătate a secolului al XX-lea nu e deloc

săracă în opere notabile, totuși, prin însăși natura lor, aceste opere reprezintă ceva foarte diferit și chiar contrar celor din prima jumătate de secol. Nu le luminează lumina ambiguă și violentă a lui Lucifer - sunt opere crepusculare. Să fie melancolicul Saturn zeitatea lor tutelară? Posibil, deși Saturn iubește nuanțele. Mitologia îl zugrăvește ca pe suveranul unei vârste de aur spirituale și mânat de bila neagră, melancolia, umoarea care iubește clarobscurul. În schimb, epoca noastră este simplistă, rudimentară și brutală. După ce a căzut în idolatria sistemelor ideologice, secolul acesta se termină în adorația Lucrurilor. Ce loc ocupă dragostea într-o lume ca aceasta în care trăim?

# PIAȚA ȘI ALCOVUL

Războiul rece a durat mai mult de patruzeci de ani. În afară de lupta dintre cele două mari blocuri formate după înfrângerea Axei și de celelalte vicisitudini ale acestei perioade, clasa intelectuală și mari segmente ale opiniei publice au fost preocupate de o polemică. Dezbaterea te ducea, câteodată, cu gândul la disputele teologice ale Reformei și Contrareformei sau la controversele aprinse de Revoluția franceză. Totuși a fost o diferență importantă: discuțiile războiului rece au fost mai mult de ordin politic și moral decât de ordin filosofic și religios; nu au tratat cauzele prime sau ultime, ci au avut ca temă principală o chestiune *de facto* - adevărata natură a regimului sovietic, care se prezenta ca socialist. A fost o polemică necesară și aridă: a demascat minciuna, i-a dezonorat pe mulți, a îngrozit mintea și inima altora, dar nu a produs idei noi. Miraculos a fost că în atmosfera aceea de litigii și denunțuri, de atacuri și contraatacuri, s-a scris poezie și roman, s-au compus concerte și s-au pictat tablouri. Nu mai puțin miraculoasă a fost apariția unor scriitori independenți în Rusia, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, România și în celelalte țări sterilizate de dubla oprimare a dogmatismului pseudorevoluționar și a spiritului birocratic. Și în America Latină, în ciuda dictaturilor militare și a orbirii celor mai mulți intelectuali ai noștri, pasionați de soluțiile simpliste, au apărut în acei ani mulți poeți moderni și romancieri notabili. Epoca aceea a ajuns pesemne la capăt. Cum am mai spus, a fost o perioadă mai mult a operelor și a personalităților izolate decât a

mișcărilor literare și artistice.

În Occident s-a repetat fenomenul de la sfârșitul primului război mondial: a triumfat și s-a extins o nouă și o mai liberă morală erotică. Perioada are două trăsături caracteristice care nu apar în cea precedentă: prima este participarea activă și publică a femeilor și a homosexualilor; a doua este tonalitatea politică a revendicărilor multor membri ai acestor grupuri. A fost și este încă lupta pentru egalitate în drepturi și pentru recunoașterea juridică și socială; în cazul femeilor, a unei condiții biologice și sociale, în cel al homosexualilor, a unei excepții. Ambele cereri, de egalitate și de recunoaștere a diferenței, erau și sunt legitime; cu toate acestea, convivii *Banchetului* platonic ar fi făcut ochii mari: sexul, subiect de dezbatere politică? În trecut, fuziunea între erotism și religie - în tantrism, daoism, gnosticism - fusese un lucru frecvent; în epoca noastră, politica absoarbe erotismul și îl transformă, dar nu într-o pasiune, ci într-un drept. Câștig și pierdere: se cucerește legitimitatea, dar dispare cealaltă dimensiune, pasională și spirituală. Așa cum am mai spus, în toți acești ani s-au publicat mult articole, eseuri și cărți despre sexologie și alte chestiuni afine, ca de pildă sociologia și politica sexului, toate străine temei acestor reflecții. Marele absent al revoltei erotice a acestui final de secol a fost dragostea. Situația contrastează cu schimbările pe care le-au introdus neoplatonismul renascentist, filosofia „libertină” a secolului al XVIII-lea sau marea revoluție romantică. În cele ce urmează, sper să arăt unele din cauzele acestei falii, adevărată fractură care ne-a transformat în invalizi nu cu trupul, ci cu spiritul.

Ortega y Gasset a menționat odată prezența ritmurilor vitale în societate: perioade de cult al tinereții, urmate de altele de cult al bătrâneții, exaltarea maternității, a căminului sau a amorului liber, a războiului, a vânătorii sau a vieții contemplative. Cred că schimbările în sensibilitatea colectivă pe care le-am trăit în acest secol se

supun unui ritm pendular, unui dute-vino între Eros și Thanatos. Când aceste schimbări în sensibilitate și sentiment coincid cu cele din filosofie și artă, apar noi concepții despre dragoste. Este vorba de veritabile conjuncții istorice, așa cum se vădește în amorul curtean, ca să dăm un singur exemplu. O ocazie de a realiza o convergență de acest gen ar fi putut fi generoasa explozie juvenilă din 1968. Din păcate, revolta studenților nu a avut idei proprii și nici nu a produs opere originale, cum s-a întâmplat în celelalte mișcări din trecut. Marele ei merit a fost că a îndrăznit, cu o cutezanță exemplară, să proclame și să încerce să aplice în practică ideile libertare ale poeților și scriitorilor din prima jumătate a secolului. Sartre și alți intelectuali au participat la mitinguri și manifestații, dar nu au fost actorii, ci corul: au aplaudat, nu au inspirat. 1968 nu a fost o revoluție: a fost reprezentația, fiesta revoluției. Ceremonia era reală; zeitatea invocată era însă o fantasmă. Fiestă a revoluției, nostalgie a parusiei[71], convocare a celei Absente. Timp de o clipă, s-a crezut că strălucește lumina echivocă și roșiatică a lui Lucifer; s-a stins curând, acoperită de fumul discuțiilor din conclavurile tinerilor puri și dogmatici. Apoi, unii dintre ei au format bande de teroriști.

În Uniunea Sovietică și în țările de sub dominația ei s-a produs exact contrariul: vechile prohibiții s-au întărit și, în numele unui „progresism” arhaic, birocrația a întronat din nou preceptele cele mai conservatoare și convenționale ale moralei burgheze a secolului al XIX-lea. Arta și literatura au avut aceeași soartă: academismul, expulzat de avangardă din viața artistică a Occidentului, s-a refugiat în „patria socialismului”. Lucrul cel mai curios a fost că

[71] 1. (*În vechime*) Manifestare vizibilă a divinității ascunse. 2. (*În creștinism*) A doua venire a lui Iisus Hristos la Judecata de Apoi propovăduită în „Noul Testament”. Dacă prima venire, prin întruparea sa ca Fiul lui Dumnezeu de la Sfântul Duh și din Fecioară este smerită, cu trupul, cea de-a doua va fi întru slavă și cu putere, ca împărat și judecător care va judeca viii și morții înviați.

printre apărătorii mediocrei culturi oficiale sovietice s-au găsit numeroși foști avangardiști europeni și latinoamericani. Niciodată nu s-au ostenit să ne explice această contradicție. Ba chiar au aprobat fără să clipească legislația reacționară a birocrațiilor comuniste în materie de sex și erotism. Conformism moral și estetic, abjecție spirituală.

Imperiul comunist a fost o fortăreață construită pe nisipuri mișcătoare. Unii am crezut că regimul era amenințat de pietrificare; nu, boala lui era o degenerare a sistemului nervos - paralizia. Primele simptome s-au manifestat la căderea lui Hrușciov. În mai puțin de treizeci de ani, fortăreața s-a prăbușit, antrenând în cădere o construcție și mai veche: Imperiul țarist. Cel de al Treilea Reich a fost anihilat de lipsa de măsură a lui Hitler, de bombele aliaților și de rezistența rusească. Uniunea Sovietică a fost dusă la pieire de instabilitatea temeliilor ei - caracterul eterogen al Imperiului țarist -, de lipsa de realitate a programului social și economic bolșevic și de cruzimea metodelor folosite pentru a-l implanta. În plus, de rigiditatea doctrinei, versiune simplistă a marxismului, adevărată cămașă de forță impusa poporului rus. Rapiditatea cu care a căzut continuă să ne uimească. Rămâne însă în picioare marea necunoscută care a fost Rusia încă de la apariția ei în istoria universală, acum cinci secole: ce îl mai așteaptă pe acest popor? Și ce mai pregătește Rusia lumii?

Viitorul este impenetrabil - aceasta este lecția pe care ne-au dat-o ideologiile care pretind că dețin cheile istoriei. E drept că uneori orizontul se acoperă de semne: cine le face și cine le poate descifra? Toate sistemele de interpretare au dat greș. Trebuie să o luăm de la început și să ne punem întrebarea pe care și-au pus-o Kant și ceilalți întemeietori ai filosofiei moderne. Între timp, nu mi se pare hazardat să denunț superstiția istoriei. A fost și este încă o mare prăvălie cu noutăți, unele minunate, altele

înfricoșătoare; a mai fost și o uriașă cârciumă în care se acumulează repetiții și cacofonii, deghizări și măști. După orgiile intelectuale ale acestui secol trebuie să nu mai avem încredere în istorie și să învățăm să gândim cu sobrietate. Exercițiu de despuiere, de travestire, smulgerea măștilor. Ce se ascunde sub ele? Chipul prezentului? Nu, prezentul nu are chip. Sarcina noastră e tocmai să-i dăm un chip. Prezentul este o materie în același timp maleabilă și neascultătoare, pare că se supune mâinii care îl sculptează, dar rezultatul e mereu altul decât ceea ce ne imaginam. Trebuie să ne resemnăm deci că nu există altă soluție: prin simplul fapt că suntem vii, trebuie să înfruntăm prezentul și să construim un chip din încurcătura aceasta de linii și volume. Să transformăm prezentul într-o prezență. De aici rezultă că întrebarea despre locul dragostei în lumea de azi este, în același timp, ineluctabilă și crucială. A o escamota este mai mult decât o dezertare, este o mutilare.

Timp de mulți ani, unii dintre noi am participat la o bătălie care uneori părea pierdută: apărarea prezentului - inform, imperfect, pătat de multe orori, dar depozitar al germenilor libertății - sistemului totalitar, ascuns sub masca viitorului. Până la urmă masca a căzut și chipul oribil, în contact cu aerul, a început să se descompună, așa cum, în povestirea lui Poe, s-au descompus trăsăturile domnului Valdemar[72], transformându-se într-un lichid de culoare cenușie. Semințele și germenii libertății pe care le-am apărat de totalitarismele acestui secol se usucă astăzi în săculețele de plastic ale capitalismului democratic. Trebuie să le salvăm și să le împrăștiem în cele patru puncte cardinale. Între dragoste și libertate există o legătură intimă și cauzală.

Moștenirea lui 1968 a fost libertatea erotică. În acest sens, mișcarea studențească a fost, mai mult decât

[72] *The Facts in the Case of M. Valdemar*.

preludiul unei revoluții, consacrarea finală a unei lupte care a început în zorii secolului al XIX-lea și pe care au pregătit-o în egală măsură filosofii libertini și adversarii lor, poeții romantici. Dar ce am făcut cu libertatea aceasta? La douăzeci și cinci de ani după 1968 constatăm, pe de o parte, că am lăsat ca libertatea erotică să fie confiscată de forțele banului și ale publicității, iar pe de alta, asistăm la asfințitul care se lasă tot mai mult peste imaginea dragostei în societatea noastră. Dublu eșec. Încă o dată, banul a corupt libertatea. Mi se va spune că pornografia însoțește orice societate, chiar și pe cele primitive, că este contrapartida normală a restricțiilor și interdicțiilor care sunt parte a codurilor sociale. Cât despre prostituție, este la fel de veche ca primele orașe; la început este asociată templelor, așa cum se poate vedea în poemul lui Ghilgameș. Prin urmare, nu e deloc nouă conexiunea dintre pornografie, prostituție și profit. Atât imaginile (pornografie), cât și trupurile (prostituție) au făcut, mereu și peste tot, obiectul comerțului. Atunci, unde e noutatea situației actuale? Răspund: în primul rând în proporțiile fenomenului și, după cum se va vedea, în schimbarea de natură pe care a suferit-o. Apoi, se presupunea că libertatea sexuală va sfârși prin a suprima atât comerțul cu trupuri, cât și pe acela cu imagini erotice. Adevărul e că s-a întâmplat exact pe dos. Societatea capitalistă democratică a aplicat vieții erotice legile impersonale ale pieței și tehnica producției de masă. Astfel a degradat-o, deși, ca afacere, succesul a fost uriaș.

Popoarele au privit întotdeauna reprezentările corpului omenesc cu un amestec de fascinație și teroare. Primitivii credeau că picturile și sculpturile erau dublurile magice ale persoanelor reale. În unele locuri izolate există încă țărani care refuză să fie fotografiați, convinși fiind că cel care le ia imaginea pune stăpânire și pe sufletul lor. Într-un fel, nu se înșală: există o legătură indisolubilă între ceea ce numim suflet și ceea ce numim trup. Este curios

că, într-o epocă în care se vorbește atâta despre drepturile omului, se permit închirierea și vânzarea, pe post de reclamă comercială, a imaginilor corpului masculin și feminin, fără a exclude părțile cele mai intime. Scandalos nu este că avem de-a face cu o practică universală și acceptată de toți, ci faptul că nimeni nu se scandalizează: ni s-au tocit resorturile morale. Multe popoare au văzut frumusețea ca o copie a divinității; astăzi a ajuns un semn publicitar. În toate religiile și în toate civilizațiile imaginea umană a fost venerată ca sacră - de aici și faptul că unele au interzis reprezentarea corpului. Una dintre marile atracții ale pornografiei a constat tocmai în încălcarea acestor credințe și interdicții. Aici intervine schimbarea de natură pe care a suferit-o pornografia de care vorbeam mai sus.

Epoca modernă a desacralizat corpul, iar publicitatea l-a folosit ca pe un instrument de propagandă. Zi de zi, televiziunea ne prezintă frumoase corpuri semidezbrăcate pentru a ne anunța o marcă de bere, o mobilă, un nou tip de automobil sau niște ciorapi de damă. Capitalismul a făcut din Eros un slujbaș al lui Mamona[73]. Degradării imaginii trebuie să-i adăugăm servitutea sexuală. Prostituția este deja o vastă rețea internațională care trafichează cu toate rasele și toate vârstele, fără a exclude, după cum știm cu toții, copiii. Sade visase la o societate cu legi slabe și pasiuni puternice, în care singurul drept să fie dreptul la plăcere, oricât de crudă și ucigătoare ar fi aceasta. Niciodată nu s-a crezut că acest comerț ar putea depăși filosofia libertină și că plăcerea ar putea deveni un șurub al industriei. Erotismul s-a transformat într-un departament de publicitate și într-o ramură a comerțului. Înainte vreme, pornografia și prostituția erau, ca să spun așa, activități artizanale; în ziua de azi reprezintă o parte esențială a economiei de consum. Nu existența lor mă

[73] Denumire biblică a diavolului, personificând bogăția și lăcomia de bani.

alarmează, ci proporțiile pe care le-au luat și caracterul lor actual, în același timp mecanic și instituțional. Au încetat să mai fie transgresiuni.

Pentru a înțelege situația actuală nimic nu mi se pare mai potrivit decât să comparăm două politici, opuse în aparență, dar care produc rezultate asemănătoare. Prima este stupida prohibiție a drogurilor care, departe de a elimina utilizarea lor, a făcut-o să crească și a făcut din traficul de droguri una din marile afaceri ale secolului al XX-lea: o afacere atât de mare și de puternică încât sfidează toate polițiile și amenință stabilitatea politică a unor națiuni. Cea de a doua este libertatea sexuală, morala permisivă: l-a degradat pe Eros, a corupt imaginația omenească, a secat sensibilitatea și a transformat libertatea sexuală în masca sclaviei trupurilor. Nu cer o întoarcere la odioasa morală a prohibițiilor și a pedepselor, menționez doar faptul că puterea banului și morala câștigului au făcut din libertatea de a iubi o servitute. Aici, ca și în atâtea alte domenii, societățile moderne se înfruntă cu contradicții și pericole pe care nu le-au cunoscut în trecut.

Degradarea erotismului merge mână în mână cu alte perversiuni care sunt, aș zice, un pas înapoi al epocii moderne. Să dăm câteva exemple: piața liberă, care a abolit patrimonialismul[74] și impozitele pe comerț, tinde să producă în permanență monopoluri enorme care de fapt îl neagă; partidele politice, organe ale democrației, au devenit tăvăluguri birocratice sau puternice mafii; mijloacele de comunicare denaturează mesajele, cultivă senzaționalismul, disprețuiesc ideile, practică o cenzură disimulată, ne inundă cu știri triviale și escamotează informația autentică. Cum să ne mai mirăm atunci că libertatea erotică a ajuns să desemneze astăzi o servitute? Repet: nu propun suprimarea libertăților, cer doar, și nu

[74] Formă de guvernare în care toată puterea decurge direct de la Conducător care deține puterea absolută.

sunt singurul, să înceteze confiscarea libertăților noastre de către puterile profitului. Ezra Pound a rezumat admirabil situația în trei rânduri:

> *They have brought whores for Eleusis.*
> *Corpses are set to banquet*
> *at behest of ușura.*[75]

Moartea este inseparabilă de plăcere; Thanatos este umbra lui Eros. Sexualitatea este răspunsul dat morții: celulele se unesc pentru a forma altă celulă și astfel să se perpetueze. Deviat de la reproducere, erotismul creează un domeniu aparte, guvernat de o dublă zeitate: plăcerea care este moarte. Nu este deloc întâmplător că poveștile *Decameronului,* mare elogiu adus plăcerii carnale, sunt precedate de descrierea ciumei care a pustiit Florența în 1348, nici că romancierul latino-american Gabriel García Márquez a ales ca loc și dată a unui roman de dragoste exact nesănătoasa Cartagena din zilele epidemiei de ciumă. Cu puțini ani în urmă, SIDA a apărut pe neașteptate printre noi, cu aceeași silențioasă viclenie cu care se prezentase mai de mult sifilisul[76]. Dar astăzi suntem mai puțin pregătiți să ne confruntăm cu această boală decât acum cinci secole. În primul rând, datorită încrederii pe care o avem în medicina modernă, încredere care seamănă cu credulitatea superstițioasă; apoi, pentru că apărarea noastră morală și psihologică a slăbit. Pe măsură ce tehnica domină natura și ne desparte de aceasta, crește lipsa noastră de apărare în fața atacurilor ei. Era, ca toate divinitățile, o zeiță dătătoare de viață și de moarte; astăzi

[75] Au adus târfe la Eleusis./ Cadavre s-au pornit pe benchetuit/ cu amăgiri de agoniseală..

[76] Majoritatea specialiștilor resping astăzi teoria originii americane a sifilisului. Dar rămâne un fapt cert că europenii au avut conștiința clară a acestei boli - înainte probabil că era confundată cu lepra - după călătoriile lui Columb. Alt fapt dovedit este existența sifilisului în America înainte de sosirea europenilor.

este un ansamblu de forțe, un depozit de energie pe care îl putem domina, canaliza și exploata. Am încetat să ne mai temem de ea și am crezut-o slujitoarea noastră. Dintr-o dată, fără să ne prevină, ne arată celălalt chip al ei, cel al morții. Trebuie să reînvățăm să privim natura. Aceasta implică o schimbare radicală de atitudine.

Nu știu dacă știința va descoperi curând un vaccin anti-SIDA. Bine ar fi. Ceea ce vreau să subliniez este lipsa noastră de apărare psihologică și morală în fața acestei boli. E limpede că măsurile profilactice - folosirea prezervativului și altele - sunt indispensabile; la fel de limpede este că nu sunt suficiente. Contagiunea e legată de comportament, astfel încât în răspândirea răului intervine responsabilitatea fiecărui individ. A uita aceasta ar fi un lucru ipocrit și nefast. Iată ce scrie un specialist în aceste chestiuni: „Istoria omenirii ne arată că nicio boală n-a reușit să fie eliminată exclusiv prin tratament. Singura noastră speranță pentru a opri SIDA rezidă în prevenirea ei. Fiind puțin probabil că vom putea dispune într-un viitor apropiat de un vaccin aplicabil întregii populații, singurul vaccin de care dispunem în prezent este educația.”[77] Ei bine, societatea noastră nu are autoritatea morală pentru a predica înfrânarea, ca să nu mai vorbim de castitate. Justificat sau nu, statul modern se abține, în limita posibilului, să legifereze asupra acestui domeniu. În același timp, morala familială, în general asociată credințelor religioase, s-a prăbușit. Și cu ce obraz ar putea propune moderația mijloacele de comunicare ce ne potopesc căminele cu trivialități sexuale? Cât despre intelectualii și gânditorii noștri, unde să găsim printre ei un Epicur, ca să nu mai vorbim de un Seneca? Rămâne Biserica. Într-o societate laică precum a noastră, rolul ei

[77] Mervyn F. Silverman, de la American Foundation for AIDS Research. Citat de medicii Samuel Ponce de León și Antonio Lazcano Araujo în „Quo vadis Sida?”, eseu publicat în *La Jornada Semanal,* Ciudad de Mexico, 11 aprilie 1993.

nu e suficient. Într-adevăr, în afară de morala religioasă, pe care mulți nu o acceptă, apărătorul cel mai bun în fața Sidei, adică în fața promiscuității, este dragostea. Nu este un remediu fizic, nu este un vaccin: este o paradigmă, un ideal de viață bazat pe libertate și pe dăruire. Într-o zi se va găsi vaccinul anti-SIDA, dar, dacă nu apare o nouă etică erotică, lipsa noastră de apărare în fața naturii și a uriașelor ei forțe distructive va continua. Ne credeam stăpânii pământului și ai naturii; acum suntem neînarmați în fața ei. Pentru a ne redobândi puterea spirituală trebuie mai întâi să ne redobândim umilința.

Sfârșitul comunismului ne obligă să privim cu mai multă rigoare critică situația morală a societății noastre. Relele ei nu sunt doar economice, ci, ca întotdeauna, politice, în sensul bun al cuvântului. Vreau să spun: morale. Au legătură cu libertatea, cu justiția, cu fraternitatea, în fine, cu ceea ce numim de obicei valori. În centrul acestor idei și credințe se găsește noțiunea de *persoană.* Este fundamentul instituțiilor noastre politice și al concepțiilor noastre despre ceea ce trebuie să fie justiția, solidaritatea și conviețuirea socială. Noțiunea de *persoană* se confundă cu cea de *libertate.* Aceasta din urmă nu e ușor de definit. Încă de la nașterea filosofiei se dezbate tema: care e locul libertății într-un univers guvernat de legi imuabile? Și, pentru filosofiile care admit contingentul și accidentul: ce sens are cuvântul *libertate*? Între hazard și necesitate mai există loc pentru libertate? Aceste întrebări depășesc limitele acestui eseu, drept care mă limitez la a spune ce cred eu: libertatea nu este un concept izolat și nici nu poate fi definită separat; ființează în permanentă legătură cu alt concept, fără de care nu ar exista - *necesitatea.* La rândul ei, aceasta e de neconceput fără libertate: necesitatea se servește de libertate pentru a se realiza, iar libertatea există numai în fața necesității. Autorii tragici greci au văzut aceasta cu mai multă limpezime decât

filosofii. De atunci, teologii n-au încetat să discute despre legătura dintre predestinare și voință; oamenii de știință moderni au revenit asupra temei, iar un remarcabil cosmolog contemporan, Stephen Hawking, a numit găurile negre o *singularitate* fizică, adică o excepție sau un accident. Astfel, există locuri ale spațiului-timp în care legile care conduc universul nu mai funcționează. Dacă o supunem unei critici riguroase, ideea apare ca de negândit și inconsistentă. Seamănă cu antinomiile lui Kant, pe care el le considera insolubile. Totuși, găurile negre există. Tot așa, există și libertatea. Știind că enunțăm un paradox, putem spune că libertatea este o dimensiune a necesității.

Fără libertate nu există ceea ce numim *persoană.* Poate ea exista fără suflet? Pentru majoritatea oamenilor de știință și pentru mulți contemporani ai noștri, sufletul a dispărut ca entitate independentă de corp. Este socotită o noțiune nenecesară. Dar chiar în timp ce i se decretează dispariția, sufletul reapare nu în afară, ci tocmai înăuntrul corpului: atributele vechiului suflet, ca de pildă gândirea și facultățile ei, au devenit proprietăți ale corpului. Ajunge să răsfoim un tratat de psihologie modernă sau despre noile discipline *cognoscitive*[78] pentru a constata că și creierul și alte organe posedă acum aproape toate facultățile sufletului. Corpul, fără a înceta să fie corp, s-a transformat în suflet. Voi reveni asupra acestui punct în finalul eseului. Deocamdată menționez că, dintr-un punct de vedere strict științific, există încă destule probleme care n-au fost rezolvate. Prima și cea mai importantă este de a explica și descrie saltul de la domeniul fizico-chimic la gândire. Logica hegeliană găsise o explicație, probabil himerică: saltul dialectic de la cantitate la calitate. Pe bună dreptate, știința nu este adepta acestor *passe-partout*-uri logice, dar nici nu a găsit o explicație cu adevărat convingătoare a presupusei origini fizico-chimice a gândirii.

Consecințele acestui mod de a gândi au fost funeste.

[78] Având puterea de a cunoaște.

Eclipsa sufletului a provocat o îndoială, pe care nu mi se pare exagerat să o numesc ontologică, despre ceea ce este sau poate fi cu adevărat persoana umană. Simplu trup pieritor, complex de reacții fizico-chimice? Mașină, cum cred specialiștii „inteligenței artificiale”? În ambele cazuri, este o entitate sau, mai degrabă, un produs pe care, dacă am ajunge să avem cunoștințele necesare, l-am putea reproduce și chiar îmbunătăți după vrerea noastră. Persoana umană, care încetase a mai fi o copie a divinității, încetează acum și a mai fi rezultatul evoluției naturale și intră în ordinea producției industriale: este un produs. Această concepție distruge noțiunea de *persoană,* amenințând astfel în chiar esența lor valorile și credințele care au fost temelia civilizației și instituțiilor noastre sociale și politice. Astfel deci, confiscarea erotismului și a dragostei de către puterile banului nu e decât un aspect al asfințitului dragostei; celălalt aspect este evaporarea elementului ei constitutiv: persoana. Ambele se completează și deschid o perspectivă asupra viitorului posibil al societății noastre: barbaria tehnologică.

De la Antichitatea greco-latină încoace, în ciuda numeroaselor schimbări de natură religioasă, filosofică și științifică, am trăit într-un univers mental relativ stabil, pentru că se baza pe două forțe aparent inamovibile: materia și spiritul. Două noțiuni în același timp antitetice și complementare. Începând cu Renașterea, și una și cealaltă se tot clatină. Una din ele, spiritul, începe să se prăbușească în secolul al XVIII-lea. Încet-încet, a abandonat mai întâi cerul, iar apoi pământul; n-a mai fost cauza primă, principiul atoatezămislitor; tot cam pe atunci s-a retras din corp și din conștiință. Sufletul, *pneuma,* cum spuneau grecii, este suflu, și suflu fiind, a devenit văzduh în văzduh. Psyche s-a întors în patria ei de departe, mitologia. Din ce în ce mai mult, pe baza a tot felul de ipoteze și teorii, credem că sufletul depinde de trup sau,

mai exact, că este una din funcțiile acestuia. Celălalt termen, vechea materie, limită extremă a Cosmosului după Plotin, s-a evaporat la rândul său. Nu mai e nici substanță sau ceva pe care să-l putem auzi, vedea sau atinge: este energie care, la rândul ei, este timp care devine spațiu, spațiu care se rezolvă în durată. Sufletul a devenit corporal, iar materia insubstanțială. Dublă ruptură care ne-a închis într-un fel de paranteză: nimic din ce vedem nu pare a fi adevărat, iar ceea ce este cu adevărat e invizibil. Realitatea ultimă nu este o prezență, ci o ecuație. Corpul nu mai este ceva solid, vizibil și palpabil - nu mai este decât un ansamblu de funcții, iar sufletul s-a identificat cu acestea. Aceeași soartă au avut-o obiectele fizice, de la molecule până la aștri. Privind cerul nopții, anticii vedeau în figurile constelațiilor o geometrie animată: ordinea însăși; pentru noi, universul a încetat de a mai fi o oglindă sau un arhetip. Toate aceste schimbări au alterat ideea despre dragoste până la a o face, ca și sufletul și materia, de nerecunoscut.

Pentru antici, universul era imaginea vizibilă a perfecțiunii; în mișcarea circulară a astrelor și planetelor, Platon vedea figura însăși a ființei și a binelui. Reconciliere a mișcării cu identitatea: rotirea corpurilor cerești, departe de a fi schimbare și accident, era dialogul ființei cu sine însăși. Astfel, lumea sublunară - pământul nostru - regiune a accidentului, a imperfecțiunii și a morții - trebuia să imite ordinea cerească; societatea oamenilor ar trebui să copieze societatea aștrilor. Ideea a alimentat gândirea politică a Antichității și a Renașterii; o găsim la Aristotel și la stoici, la Giordano Bruno și la Campanella. Acesta din urmă a văzut în cer modelul cetății celor drepți; Fourier a tradus atracția newtoniană în termeni sociali: în Harmonia, relațiile umane vor fi guvernate de atracția pasională, nu de interes. Dar Fourier a fost o excepție: niciunul dintre marii gânditori politici ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea nu s-a inspirat din fizica și din astronomia modernă.

Einstein a descris și a rezumat foarte limpede situația: „politica este pentru moment ecuația pentru eternitate”. Iată cum interpretez eu aceste cuvinte: puntea dintre eternitate și timp, dintre spațiul stelar și spațiul uman, dintre cer și istorie, s-a rupt. Suntem singuri în univers. Dar pentru Einstein universul încă mai poseda o figură, constituia o ordine. Și această credință se clatină acum, iar fizica cuantică postulează un univers *diferit* în cadrul universului. Dacă ar fi să ne luăm după știința contemporană, universul se află în expansiune, este o lume care se dispersează. Societatea modernă este și ea o societate rătăcitoare. Suntem oameni rătăcitori într-o lume rătăcitoare.

Apusului vechii imagini despre lume îi corespunde cel al ideii de *suflet.* În sfera relațiilor umane dispariția sufletului s-a tradus într-o treptată dar ireversibilă devalorizare a persoanei. Tradiția noastră crezuse că fiecare bărbat și fiecare femeie erau o ființă unică și irepetabilă; modernii îi văd ca pe niște organe, funcții și procese. Consecințele au fost groaznice. Omul este o ființă sângeroasă și una morală: precum toate animalele, trăiește omorând, dar pentru a ucide are nevoie de o doctrină justificatoare. În trecut, religiile și ideologiile i-au furnizat tot felul de motive pentru a-și ucide semenii. Totuși, ideea de *suflet* a fost o pavăză a statelor și inchizițiilor împotriva omuciderii. Veți spune că pavăza este slabă, fragilă, precară. Deși nu neg, adaug: până la urmă, a fost o pavăză. Primul argument în favoarea indienilor americani a fost afirmația că erau ființe cu suflet: cine ar putea repeta astăzi, cu aceeași autoritate, argumentul misionarilor spanioli? În marea polemică ce a zguduit conștiințele în secolul al XVI-lea, Bartolomé de las Casas a cutezat să spună: suntem aici, în America, nu pentru a-i subjuga pe băștinași, ci pentru a-i converti și a le salva sufletele. Într-o epocă dominată de ideea de *cruciadă,* care motiva cucerirea prin convertirea forțată a necredincioșilor, noțiunea de *suflet* a

fost un scut în fața lăcomiei și cruzimii sclavagiștilor. Sufletul a fost temelia naturii sacre a fiecărei ființe. Pentru că avem suflet, avem liber arbitru - facultatea de a alege.

S-a spus că secolul nostru îi privește disprețuitor pe asirieni, mongoli și pe toți conchistadorii istoriei; măcelurile lui Hitler și Stalin nu au termen de comparație. S-a mai spus, ce-i drept, în mai mică măsură, că există o legătură directă între concepția care reduce persoana la un simplu mecanism și lagărele de concentrare. Se compară frecvent statele totalitare ale secolului al XX-lea cu Inchiziția. Adevărul este că aceasta din urmă iese destul de bine din comparație: nici măcar în momentele cele mai sumbre ale furiei lor dogmatice inchizitorii nu au uitat că victimele lor erau persoane - voiau să ucidă trupul și să salveze, dacă era posibil, sufletul. Înțeleg că ideea ne poate părea oribilă, dar ce să spunem de milioanele de oameni care, în lagărele Gulagului, și-au pierdut sufletul înainte de a-și pierde trupul? Pentru că primul lucru pe care l-au făcut cu ei a fost să-i transforme în categorii ideologice, sau, ca să folosim un eufemism modern, i-au „expulzat din discursul istoric"; apoi i-au eliminat. „Istoria" a fost piatra de încercare: a fi în afara istoriei echivala cu pierderea identității umane. De altfel, dezumanizarea victimelor corespundea cu dezumanizarea călăilor: se vedeau pe ei înșiși nu atât ca pedagogi ai speciei umane, cât ca ingineri. Curtenii lui Stalin l-au și numit „inginer de suflete". De fapt, cuvintele *victimă* și *călău* nu fac parte din vocabularul totalitarismului, care nu cunoștea decât termeni ca *rasă* și *clasă,* instrumente și agenți ai unei presupuse mecanici și fizici a istoriei. Dificultatea de a defini fenomenul totalitar constă în aceea că nu i se pot aplica vechile categorii politice, precum tiranie, despotism, cezarism și altele de acest gen. De aici frecvența termenului *inginer* în epoca lui Stalin. Motivul e limpede: statul totalitar a fost, literalmente, prima putere *lipsită de suflet* din istoria omenirii.

Vi se va părea curios că, vorbind despre dragoste, m-am referit la istoria politică modernă. Curiozitatea dispare în momentul în care înțelegem că dragostea și politica sunt cele două extreme ale relațiilor umane: relația publică și cea privată, piața și alcovul, grupul și cuplul. Dragostea și politica sunt doi poli uniți printr-un arc: persoana. Destinul persoanei în societatea politică se reflectă în relația de dragoste și viceversa. Povestea lui Romeo și a Julietei e ininteligibilă dacă se omit conflictele senioriale din orașele italienești ale Renașterii, și același lucru e valabil pentru povestea Larisei și a lui Jivago în afara contextului Revoluției bolșevice și a războiului civil. Nu are rost să dăm alte exemple. Totul se leagă. Legătura dintre dragoste și politică e prezentă de-a lungul întregii istorii a Occidentului. În epoca modernă, începând cu Iluminismul, dragostea a fost un agent decisiv atât în schimbarea moralei sociale și a moravurilor, cât și în apariția practicilor, ideilor și instituțiilor noi. În toate aceste schimbări - mă gândesc mai ales la două momente importante, romantismul și perioada de după primul război mondial - persoana umană a fost pârghia și axul. Și când vorbesc de persoana umană nu evoc o abstracțiune, ci mă refer la o totalitate concretă. Am menționat de câteva ori cuvântul *suflet* și mă mărturisesc vinovat de o omisiune: sufletul, sau cum vreți să numiți psihicul uman, nu e numai rațiune și intelect: e și *sensibilitate.* Sufletul e trup: senzație; senzația devine afect, sentiment, pasiune. Elementul afectiv se naște din trup, dar e mai mult decât atracție fizică. Sentimentul și pasiunea sunt centrul, inima sufletului îndrăgostit. În epoca modernă dragostea a fost revoluționară, nu numai ca idee, ci și ca pasiune. Romantismul nu ne-a învățat să gândim, ne-a învățat să simțim. Crima revoluționarilor moderni a fost că au retezat din spiritul revoluționar elementul afectiv. Iar marea mizerie morală și spirituală a democrațiilor liberale este insensibilitatea lor afectivă. Banul a confiscat erotismul

pentru că, în prealabil, sufletul și inima se uscaseră.

Deși dragostea continuă să fie tema poeților și a romancierilor secolului al XX-lea, aceasta e rănită în chiar centrul ei: noțiunea de *persoană.* Criza ideii de *dragoste,* proliferarea lagărelor de muncă obligatorie și amenințarea ecologică sunt fapte concomitente, strâns legate de decăderea sufletului. Ideea de *dragoste* a fost fermentul moral și spiritual al societății noastre timp de un mileniu. A apărut într-un colț al Europei și, ca și filosofia și știința Occidentului, a devenit universală. Astăzi e amenințată cu dispariția, iar dușmanii ei nu mai sunt cei vechi, Biserica și morala abstinenței, ci promiscuitatea, care o transformă în distracție, și banul, care o transformă în sclavie. Dacă lumii noastre îi este dat să se salveze, tratamentul trebuie să fie dual: regenerarea politică include resurecția dragostei. Ambele, dragoste și politică, depind de renașterea noțiunii care a fost axul civilizației noastre: persoana. Nu mă gândesc la o imposibilă întoarcere la vechile concepții despre suflet; cred că, sub pedeapsa dispariției, trebuie să găsim o viziune a bărbatului și a femeii care să ne redea conștiința singularității și identității fiecăruia dintre noi. Viziune atât nouă cât și veche, care să vadă, în datele de astăzi, în fiecare ființă omenească o ființă unică, irepetabilă și prețioasă. Revine imaginației creatoare a filosofilor, artiștilor și oamenilor noștri de știință să redescopere ceva nu depărtat, ci foarte intim și cotidian: misterul care suntem fiecare dintre noi. Pentru a reinventa dragostea, așa cum cerea poetul, trebuie să inventăm din nou omul.

# OCOLURI CĂTRE O CONCLUZIE

La originea lor, în Grecia antică, granițele dintre știință și filosofie erau greu de deosebit; primii filosofi au fost de asemenea și fără contradicție fizicieni, biologi, cosmologi. Exemplul cel mai bun este Pitagora, matematician și fondator al unei mișcări filozofico-religioase. Ceva mai târziu începe separarea și cel ce o încoronează este Socrate: atenția filosofilor se deplasează către omul interior. Mai mult decât natura și misterele ei, obiectul filosofic prin excelență a fost sufletul omenesc, enigmele conștiinței, pasiunile și rațiunea. Nu a scăzut totuși interesul pentru *physis* și secretele cosmosului: Platon a cultivat matematicile și geometria; Aristotel s-a interesat de științele biologice, Democrit de atomism, stoicii au elaborat un sistem cosmologic care vădește aspecte ciudat de moderne... Separația s-a precipitat la sfârșitul lumii antice; în Evul Mediu științele aproape că nu s-au dezvoltat și au fost mai mult practice decât teoretice, în timp ce filosofia a devenit slujitoarea științei supreme, teologia. În timpul Renașterii reîncepe contopirea dintre cunoașterea științifică și speculația filosofică. Alianța nu a durat mult; treptat, științele au dobândit autonomie, s-au specializat și fiecare s-a constituit ca o cunoaștere separată; la rândul său, filosofia s-a transformat într-un discurs teoretic general, fără baze empirice, disprețuitor al cunoștințelor particulare și îndepărtat de știință. Ultimul mare dialog dintre știință și filosofie a fost cel al lui Kant. Urmașii lui au dialogat cu istoria universală, ca Hegel, sau cu ei înșiși, ca Schopenhauer și Nietzsche. Discursul filosofic s-a întors

asupra lui însuși, și-a cercetat fundamentele și s-a întrebat - critica rațiunii, critica voinței, critica filosofiei, în sfârșit, critica limbajului. Dar teritoriile pe care le abandona filosofia erau ocupate de știință, de la spațiul cosmic la cel interior, de la atomi și aștri la celule și de aici la pasiuni, acte de voință și gândire.

Pe măsură ce științele se constituiau și își fixau teritoriul competenței, se desfășura un dublu proces: întâi, progresiva specializare a cunoștințelor, apoi, în direcția contrară, apariția liniilor de convergență și a punctelor de intersectare între diverse științe. De exemplu, între fizică și chimie sau între chimie și biologie. Pe de o parte, limitele fiecărei specialități, *de aici / până aici* ajunge o disciplină sau alta; pe de altă parte, acel *de aici* începe pe un alt teritoriu care, pentru a fi explorat, necesită concursul a două sau mai multe științe. În ultima jumătate de secol s-a accelerat acest proces de întrepătrundere între mai multe discipline[79]: elementul *timp,* care jucase un rol secundar, mai ales în fizică și astronomie, a devenit factor determinant. Mai întâi, relativitatea lui Einstein i-a dat un brânci, ca să spun așa, universului lui Newton, în care spațiul și timpul erau invariante. Apoi, ipoteza *big-bang*-ului (sau, cum foarte nimerit spune Jorge Hernández Campos, *marele bum*) a introdus timpul în speculația științifică: dacă universul a avut un început, în mod inexorabil va avea și un sfârșit. Adică: cosmosul are o istorie, iar unul din obiectivele științei este să cunoască această istorie și să o povestească. Fizica a devenit o cronică a cosmosului. Noi întrebări au apărut la orizont, probleme pe care știința, de la Newton încoace, le disprețuise, ca de pildă originea universului, sfârșitul său

[79] Interdisciplinaritatea apare ca necesitate a depășirii granițelor artificiale între diferite domenii. Argumentul care pledează pentru interdisciplinaritate constă în aceea că oferă o imagine integrată a lucrurilor care sunt, de regulă, analizate separat. „Cel mai puternic argument pentru interdisciplinaritate este chiar faptul că viaţa nu este împărţită pe discipline” J. MOFFET.

probabil și direcția săgeții timpului: este ea obligată să urmeze curbura spațiului și astfel să se întoarcă de unde a pornit? Aceste întrebări, iscate din însăși dezvoltarea fizicii, sunt fără îndoială legitim științifice și, totodată, sunt de natură filosofică: „cosmologia contemporană - spune un specialist - este o cosmologie speculativă”[80]. Intersectare dintre știința cea mai modernă și filosofia cea mai veche: întrebările pe care și le pun astăzi oamenii de știință și le-au pus, acum două mii cinci sute de ani, filosofii ionieni, întemeietori ai gândirii occidentale. Astăzi, supuse criticii riguroase a științei, aceste întrebări revin și sunt la fel de actuale ca și în zorii civilizației noastre. Bun, și dacă întrebările pe care și le pun acum cosmologii sunt aceleași ca la început, oare și răspunsurile sunt aceleași?

Printre cărțile dedicate acestor probleme pe care le-am citit cu mai mult folos se numără și cea a lui Steve Weinberg, *Primele trei minute ale universului*[81] (1977). Știință și istorie: această carte este relatarea cea mai inteligibilă, mai clară și mai inteligentă a celor trei minute care au urmat *big-bang*-ului. Tot ce s-a întâmplat în cosmos de milioane și milioane de ani este o consecință a acestui *fiat lux* instantaneu. Dar ce s-a întâmplat sau ce a fost înainte? Ca și Biblia și alte texte mitologice, nici oamenii de știință nu ne spun nimic despre ce a fost sau s-a petrecut înainte de început. Weinberg spune că despre aceasta nu se știe nimic și nici nu se poate spune nimic. Are dreptate. Dar prudența lui ne pune în fața unei enigme logice și ontologice care a făcut să se clatine toate certitudinile filosofice: ce este nimicul? Întrebare contradictorie și care își conține propria anulare: este imposibil ca nimicul să fie ceva, căci dacă ar fi una sau alta nu ar mai fi, ar înceta să fie nimic. Întrebare fără noimă al cărei unic răspuns este tăcerea… ceea ce nu e un răspuns.

---

**80** Alan Lightman și Roberta Brower, *Origini,* Harvard University Press, 1990.

**81** The first three minutes.

O afirmație la care nu se poate obiecta: nu se poate spune nimic despre nimic. Totuși, postularea nimicului, a neființei, ca anterioară ființei, după cum se deduce din ipoteza *big-bang*-ului, înseamnă afirmarea unui lucru la fel de contradictoriu: nimicul este originea ființei. Afirmația ne duce imediat la sentința care este fundamentul religios, nu rațional, al iudeo-creștinismului: la început, Dumnezeu a creat lumea din nimic. Răspunsul religios introduce o a treia enigmă între enigma care este neființa și enigma care este ființa: Dumnezeu. Dar ipoteza științifică este și mai misterioasă decât Biblia: omite agentul creator. Mărturisesc că mi se pare mai rațională, deși mă lasă la fel de perplex și de nesatisfăcut, credința religioasă: un agent creator, Dumnezeu, care este ființa supremă, scoate din sine însuși nimicul. Dintr-un punct de vedere strict logic, ipoteza științifică este mai puțin consistentă decât credința religioasă: cum ar fi putut apărea, în absența unui creator atotputernic, ființa din neființă? Filosofii păgâni au întâmpinat cu un surâs neîncrezător, de înțeles, ideea iudaică și creștină a unui Dumnezeu care face o lume din nimic. Mă întreb ce reacție ar fi avut în fața ipotezei unui univers care izbucnește deodată din nimic, fără cauză și animat de sine însuși.

În fața imposibilității logice și ontologice de a deduce ființa din neființă, Platon a imaginat un demiurg care, amestecând elementele preexistente, a creat sau, mai exact, a re-creat lumea. Demiurgul s-a inspirat din ideile și formele eterne. Lumea și noi înșine suntem cópii, imitații, reflexe ale realității eterne. La rândul său, Aristotel a conceput un *motor imobil,* ceea ce era o contradicție - cum poate fi imobil un motor? - deși mai puțin flagrantă decât cea a Bibliei. Pentru a evita poate asemenea piedici, mai mulți savanți moderni, între care Hawking, s-au gândit că, probabil, înainte de *big-bang,* ceea ce avea să fie mai apoi universul a fost o „ciudățenie” cosmică, un fel de gaură neagră primordială. Găurile negre nu sunt guvernate de

legile spațiului-timp cosmic, ci de principiile fizicii cuantice, adică de principiul indeterminării. „Ciudățeniile” lui Hawking și ale altora ne duc imediat cu gândul la haosul originar din mitologia greacă. Neoplatonicii au reluat ideea și au reelaborat-o cu multă subtilitate; pentru Plotin a fost imaginea răsturnată a lui Unu - Multiplul. Dar așa cum nu se poate spune nimic despre Unu, nici măcar că este, pentru că există înainte de ființă și de neființă, nici despre Multiplu nu se poate spune nimic: fiecare dintre proprietățile care îl definesc îl și neagă. Haosul neoplatonicilor este o frumoasă premoniție a găurilor negre din fizica contemporană.

Ipoteza unei găuri negre primordiale este mai consistentă decât celelalte: la început exista ceva - haosul. Această idee ne duce la alta: dacă începutul a fost o excepție sau o ciudățenie (haosul), dacă se acceptă că tot ceea ce are un început are și un sfârșit, este limpede că universul va sfârși prin a se întoarce la starea originară și se va transforma într-o gaură neagră. O gaură neagră este materie reconcentrată, entropie maximă: într-un moment anume al condensării sale e sortită să explodeze într-un *big-bang* și să ia totul de la început. Ipoteza ne amintește de stoici, care imaginaseră o succesiune de creații și de distrugeri, de la haosul primordial la univers, de la univers ca sistem compus din afinități și repulsii la o coliziune care ar produce un incendiu cosmic și de la această conflagrație universală la reînceperea ciclului… Acest mic excurs ne arată că moderna cosmologie speculativă se întoarce în permanență la răspunsurile pe care tradiția noastră filosofică și religioasă le-a dat întrebărilor despre începutul lumii.

Cu o nemaiîntâlnită înfumurare, unii filosofi au decretat moartea filosofiei. Pentru Hegel, filosofia se „realizase” în sistemul său; pentru continuatorul său, Marx, fusese depășită de dialectica materialistă (Engels a susținut sfârșitul „lucrului în sine” kantian, rezolvat în producția

socială prin acțiunea muncii umane); Heidegger a acuzat metafizica de „ocultarea ființei”; alții au vorbit de „mizeria filosofiei”. Cu aceeași aroganță, astăzi s-ar putea vorbi de „mizeria științei”. Nu cred. Mai bine zis, cred contrariul. Marea lecție filosofică a științei contemporane constă tocmai în a ne fi arătat că întrebările pe care filosofia a încetat să și le pună încă de-acum două secole - cele despre origine și despre sfârșit - sunt cele care contează cu adevărat. Grație prodigioasei lor dezvoltări, științele trebuia la un moment dat să ajungă la aceste teme. A fost o binecuvântare pentru noi că acest moment a fost epoca actuală. În acest crepuscular sfârșit de secol, este unul din puținele lucruri care ne mai aprind în suflet o rază de speranță. În 1954, într-o scrisoare adresată unui coleg, Einstein spunea: „Fizicianul nu este decât un filosof care se interesează de anumite cazuri particulare; altfel, ar fi un simplu tehnician.” S-ar putea adăuga că acele cazuri particulare s-au dovedit a fi, pe parcursul unei generații, cazurile esențiale. Cu altă ocazie, vorbind despre el însuși și despre opera sa, Einstein a scris: „Eu nu sunt de fapt un fizician, ci un filosof și chiar un metafizician.” Dacă fraza ar fi fost scrisă acum, poate că Einstein ar fi formulat-o puțintel altfel: „Sunt fizician, și tocmai de aceea sunt filosof și chiar metafizician.” Judecată perfect aplicabilă cosmologilor speculativi de azi.

Întrebarea despre origine reapare în domeniul biologiei. Când și cum a început viața pe pământ? Pentru a răspunde la această întrebare e nevoie din nou de concursul mai multor discipline: fizica și astronomia, geologia, chimia, genetica. Majoritatea cunoscătorilor cred că apariția pe pământ a fenomenului pe care îl numim viață are ceva miraculos. Vor să spună prin aceasta că este greu de explicat și că sunt numeroși și complecși factorii ce trebuie reuniți pentru ca, în mod spontan și fără acțiunea vreunui agent extern, viața să se poată produce. Unul dintre cei

mai importanți geneticieni contemporani, Francis Crick, care a luat premiul Nobel în 1962 pentru a fi descoperit, împreună cu James Watson și Maurice Wilkins, structura moleculară a ADN-ului, a dedicat o carte acestei teme: *Life itself, its Origins and Nature*[82]. Crick începe prin a ne spune că este aproape imposibil ca viața să provină de pe planeta noastră: trebuie să-i căutăm originea în altă parte. Unde? Desigur, nu în sistemul solar, din motive evidente, ci în alt sistem analog acestuia. În galaxia noastră sau în alta? Crick nu o spune. Nici nu pretinde să localizeze locul apariției ei - ar fi imposibil - și nici nu descrie modul în care ar fi putut apărea viața pe acea planetă necunoscută. Pur și simplu, presupune că acolo, oriunde va fi fost acel *acolo,* condițiile au fost mai prielnice decât pe Pământ. Dar cum a ajuns viața pe globul pământesc? Datorită marilor distanțe ce separă sorii și galaxiile ar fi imposibil ca niște făpturi vii, chiar dotate cu o longevitate de câteva ori mai mare ca a noastră, să fi putut ajunge pe Pământ ca să planteze primele semințe de viață. O călătorie de acest fel ar trebui să dureze mii de milioane de ani tereștri. Înaintea lui Crick, în 1903, și pus în fața unor dificultăți asemănătoare, alt premiant Nobel, fizicianul suedez S. A. Arrhenius, concepuse o ipoteză ingenioasă: nori de spori plutitori, veniți din spațiul exterior, ar fi căzut pe pământ pe când globul nostru era ceea ce oamenii de știință numesc, cu o expresie pitorească, „supa primordială" favorabilă reproducerii de bacterii și alte organisme elementare. Arrhenius și-a numit ipoteza *Panspermia.* Crick a reluat ideea, a modificat-o și a dezvoltat-o într-un ciudat amestec de speculație logică și de fantezie.

Ipoteza lui Arrhenius avea un defect: imensitatea

---

**82** *„Viața ca atare, originile și natura ei"*, 1981 - Am comentat cartea lui Crick într-un scurt eseu din 1982: „Inteligențe extraterestre și demiurgi, bacterii și dinozauri". Textul a fost reluat de *Sombras de obras* (Umbrele operelor) din 1985 și a fost inclus în volumul al doilea - *Excursiones Incursiones* - al Operelor mele Complete.

distanțelor și inclemența[83] spațiului ar fi distrus norii de spori fragili cu mult înainte de a se fi putut apropia de planeta noastră. Din deducție în deducție, Crick a ajuns la o concluzie logic ireproșabilă: bacteriile trebuie să fi ajuns pe pământ în vehicule ermetic închise și invulnerabile la ploile de asteroizi și la alte asprimi ale spațiului exterior. De la navele stelare la constructorii lor nu mai era decât un pas: o civilizație aflată într-un moment foarte înalt al evoluției sale a hotărât să propage viața pe planetele altor sisteme. Crick nu ne spune cum au reușit aceste ființe înțelepte și mărinimoase să descopere condițiile de pe Pământ și de pe alte planete pe care le-au ales. În schimb, presupune că decizia a fost luată atunci când acei înțelepți au descoperit că civilizația lor și ei înșiși erau condamnați la pieire. Atunci, într-un act de filantropie cosmică destinat nu a-i salva pe ei, ci viața însăși, au conceput transportul germenilor vitali către alte planete în nave imune la vicisitudinile unei călătorii atât de hazardate. De ce bacteriile? Pentru că sunt singurele organisme care, păstrate într-un mediu prielnic, s-ar putea reproduce oricând, rezistând astfel duratei unei călătorii interstelare. Ajunse pe Pământ bacteriile, s-ar repeta pașii evoluției naturale, pași care ar duce la apariția speciei umane și, puțin mai târziu, la momentul în care Crick își va scrie cartea în care își va expune teoria: *Panspermia dirijată.*

Cartea lui Crick surprinde din mai multe motive. Două dintre acestea sunt rigoarea deductivă și noblețea morală. Are totuși unele inconsistențe, de pildă episodul cu dinozaurii. Au fost regii Pământului mai bine de șase sute de milioane de ani și ar mai fi încă dacă nu ar fi pierit subit, dintr-o cauză încă neexplicată pe de-a-ntregul. Sunt specialiști care se îndoiesc că motivul dispariției saurienilor gigantici ar fi fost căderea unui aerolit[84] care a

[83] Neîndurare; duritate, asprime.

[84] Bucată dintr-un corp cosmic care, traversând atmosfera, cade pe suprafața Pământului; meteorit.

întunecat Pământul, a nimicit vegetația și i-a privat astfel de hrană. Oricare ar fi fost cauza, ce s-ar fi întâmplat dacă saurienii nu ar fi dispărut? Ce curs ar fi luat evoluția? Episodul dinozaurilor înseamnă intervenția hazardului și a accidentului în fundamentul însuși al științelor biologice: evoluția naturală. Pieirea lor subită era imprevizibilă. Astfel încât apariția inteligenței umane pe planetă se datorește unui accident. Introducerea factorului timp transformă biologia în istorie. Și, se știe de-acum, istoria este impredictibilă. Suntem copiii hazardului.

Crick nu-și pune aceste probleme, dar, ca și în cazul cosmologiilor speculative, este imposibil să nu constatăm coincidențele involuntare, nu căutate, cu ipotezele și doctrinele Antichității pe aceste teme. La Crick, civilizația extraterestră seamănă destul de bine cu demiurgul lui Platon sau cu cei ai mai multor secte gnostice din primele secole ale erei noastre. Extratereștrii nu au creat viața - astfel, Crick evită obstacolul logic de a scoate ființa din nimic; precum demiurgul din *Timaeus,* utilizează elemente deja existente, le combină și le lansează în spațiu: bacteriile coboară pe pământ precum sufletele lui Platon. Există însă o deosebire substanțială: demiurgul nu ne dă viața la schimb, în timp ce civilizația extraterestră, pe moarte, își trimite în spațiu mesagerii vieții. Moarte care dă viață. Figura lui Cristos pe cruce este arhetipul, modelul inconștient care a inspirat fantezia civilizației agonizante pe care a imaginat-o Crick. Ca mulți oameni de știință, biologul englez își interzice introducerea unui agent creator (Dumnezeu) pentru a explica originea vieții pe Pământ, dar ce este, oare, acea civilizație extraterestră pe punctul de a pieri dacă nu echivalentul Dumnezeului creștin și al promisiunii reînvierii? Iată un mister religios tradus în termenii științei și ai istoriei.

În cartea lui Mervin Minsky *The Society of Mind* (1985), autorul nu ne propune divinizarea unei civilizații

extraterestre, ci pe cea a inginerului electronist. Minsky este una din autoritățile „inteligenței artificiale” și este convins că fabricarea mașinilor gânditoare este nu numai realizabilă, ci și iminentă. Cartea lui pornește de la o analogie; ceea ce numim minte este un complex de părticele asemănătoare particulelor elementare care formează atomul - electroni, protoni, quarci. Forțele care pun în mișcare părțile componente ale minții nu sunt, nici nu pot fi diferite de cele care fac să se rotească particulele atomice. Analogia perfectă între ele este circuitul de comenzi și răspunsuri care stă la baza funcționării unui computer. Mie îmi vine în minte altă analogie: părticelele în cauză îmi sugerează piesele unui puzzle: separate, nu au nicio formă identificabilă, dar combinate cu altele se transformă într-o mână, într-o frunză de copac sau într-o țesătură, până când, toate împreună, dobândesc formă și sens: o tânără își plimbă câinele pe o alee. Părțile ce compun mintea sunt mobile și, ca și piesele de puzzle, nu știu de ce sau pentru ce se mișcă și nici cine le mișcă. *Nu gândesc,* deși sunt părți, și părți indispensabile, ale gândirii. Aici apare o diferență care desface simetria: piesele de puzzle sunt mișcate de o mână care știe ce face și de ce. Mâna și capul jucătorului răspund unei intenții inspiratoare. În cazul minții nu există un jucător: eul dispare. Mașina nu gândește, dar *produce* gândirea fără ca nimeni să o manipuleze.

Minsky omite ceva: relația dintre minte, concepută ca aparat, și lumea exterioară. Pentru ca mintea omenească să înceapă să funcționeze - în realitate, ea funcționează douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, inclusiv cele dedicate somnului - trebuie să primească un stimul exterior. Numărul acestora este practic infinit, astfel încât, pentru a alege ce o interesează, mașina trebuie să fie prevăzută cu un selector de obiecte și teme de gândire care să echivaleze cu ceea ce numim sensibilitate, atenție și voință. Aceste facultăți nu sunt pur raționale, sunt

impregnate de afectivitate. Iată deci că mașina ar trebui să fie nu numai inteligentă, ci și sensibilă. De fapt, ar trebui să fie duplicatul exact al facultăților noastre: voință, imaginație, înțelegere, memorie etc. Am intra astfel în fanteziile respingătoare ale lumilor locuite de ființe identice. Pe de altă parte, chiar dacă mașina gânditoare ar fi duplicatul minții umane, ar exista oricum o diferență pe care nu ezit să o numesc enormă: mintea omenească nu știe că este o mașină, nici nu conștientizează aceasta - ea crede într-o iluzie: eul, conștiința ei. În cazul unei mașini fabricate de un inginer, despre ce fel de conștiință ar putea fi vorba? La un stimul dat, mașina gânditoare începe o serie de operațiuni pe care le numim simțire, percepție, observație, calcul, alegere, combinație, eliminare, încercare, decizie etc. Operațiunile sunt de ordin material și constau într-o succesiune de îmbinări și separări, juxtapuneri și divizări ale părților componente ale mașinii, până când apare un rezultat: o idee, un concept. Platon, Aristotel, Kant și Hegel s-au străduit să definească ce este o idee și un concept, fără a reuși pe de-a-ntregul. Mașina rezolvă problema: este un moment al unui lanț de operațiuni materiale realizate de particule minuscule puse în mișcare de curentul electric.

Cine realizează operațiunile care *sunt* gândirea mașinii? Nimeni. La budiști, eul era o construcție mentală fără existență proprie, o himeră. A-l suprima înseamnă a suprima izvorul greșelii, al dorinței și al nefericirii, a te elibera de povara trecutului *(karma)* și a intra în necondiționat: eliberarea absolută *(nirvana*[85]*).* Mașina gânditoare a lui Minsky nu are preocupări morale și nici religioase - elimină eul pentru că nu e necesar. Să fie chiar nenecesar? Putem trăi fără eul nostru? La budiști, extincția eului implică stingerea iluziei pe care o numim viață și ne

[85] Stare de fericire totală la care se ajunge prin eliberarea de grijile vieții, de suferință și prin contopirea sufletului cu esența divină cu ajutorul contemplației și al ascezei.

deschide porțile nirvanei. Pentru Minsky, suprimarea eului nu are consecințe morale, ci doar științifice și tehnice. Prin primele, ne face să înțelegem modul de funcționare a minții; prin următoarele, vom putea produce mașini gânditoare tot mai simple și mai perfecte. Merită să examinăm mai îndeaproape această pretenție.

De când omul a început să gândească, adică de când a devenit om, un martor tăcut îl privește cum gândește, se bucură, suferă, într-un cuvânt, cum trăiește: conștiința sa. Ce fel de realitate are conștiința, acest *a ne da seama* de ceea ce facem și gândim? Ideea lui Minsky despre conștiință poate fi comparată cu cea a imaginii în oglindă. Comparație utilă, pentru că ne permite să vedem ceva mai limpede diferența între mașină și conștiință. Când ne privim în oglindă, imaginea pe care o vedem ne trimite la propriul nostru corp; conștiința, care nu are chip vizibil, nu ne trimite la un eu (care, pentru Minsky, e considerat iluzoriu), dar nici, cum ne-am putea aștepta, la obiectul care stă la originea ei: circuitul de legături între particulele minuscule. Dacă într-adevăr conștiința este proiecția unui mecanism, de ce atunci proiecția și mecanismul însuși se evaporă și devin invizibile? Altfel spus: dacă mă privesc în oglindă, îmi văd imaginea; dacă mă gândesc că mă gândesc, adică dacă îmi dau seama de ceea ce fac, nu îmi văd și nici nu-mi voi vedea vreodată gândurile. Gândim și gândind ne dăm seama că gândim, și totuși nu vedem ceea ce gândim. Atunci cum oare, în loc să se transforme în figuri vizibile și audibile, descărcările electrice care pun în mișcare părticelele care compun mintea se transformă în gânduri invizibile și care nu ocupă loc în spațiu? Eliot a spus: „Între gând și faptă cade o umbră.[86]” În cazul nostru, umbra se evaporă: gândul are corp dar nu și umbră, este o mașină care își face produsul invizibil. E o anomalie, o ciudățenie, în sensul dat de

[86] Între concepţie/ Şi creaţie/ Între emoţie/ Şi reacţie/ Cade Umbra [T.S. Eliot, *Oamenii găunoşi/ cei goi pe dinăuntru*, 1925].

Hawking termenului. Mașina gânditoare a lui Minsky ne apare ca un model mai simplu, economicos și eficient a ceea ce numim minte sau spirit. Adevărul este că introduce un mister la fel de complicat ca și nemurirea sufletului sau transsubstanțierea pâinii și a vinului din Euharistie. Mașina lui e minunată și stupidă: e minunată pentru că produce, cu mijloace materiale, gânduri invizibile și incorporale, e stupidă pentru că nu știe că le gândește.

Se pare că Descartes a fost primul care a avut ideea să vadă mintea ca pe o mașină. Dar ca pe o mașină condusă de un spirit. Secolul al XVIII-lea a conceput universul ca pe un ceas mânuit de un ceasornic omniscient: Dumnezeu. Ideea unei mașini care să meargă singură, pe care nu o manipulează nimeni și care poate augmenta, atenua sau schimba direcția curentului care o pune în mișcare este o idee a secolului al XX-lea. Deși, cum am văzut, ideea e contradictorie, nu o putem înlătura de tot. Este un fapt că putem produce mașini în stare să facă anumite operațiuni mentale: computerele. Deși nu am produs încă mașini capabile de autoreglare, specialiștii susțin că nu este deloc imposibil să o facem destul de curând. Problema este să știm până unde poate ajunge inteligența acestor mașini și care ar fi limitele autonomiei lor. Prima întrebare vrea să spună: poate inteligența umană să fabrice obiecte mai inteligente decât ea însăși? Dacă mergem după logică, răspunsul e negativ: dacă ar fi să creeze inteligențe mai inteligente decât ea însăși, inteligența umană ar trebui să fie mai inteligentă decât este. Este vorba de o imposibilitate în același timp logică și ontologică. Cât despre a doua întrebare: oamenii sunt animați de dorințele, ambițiile și proiectele lor, dar limitați de puterea reală a inteligenței lor și de mijloacele de care dispun; care ar putea fi, oare, ambițiile și dorințele mașinilor gânditoare? Nu ar putea fi decât cele înscrise în momentul fabricării lor de către fabricantul însuși - omul. Autonomia mașinilor depinde, în mod esențial, de om. Este o

autonomie condiționată, adică nu este o autonomie adevărată.

Mă întorc la comparația între piesele unui puzzle și părțile ce compun mașina gânditoare. Am semnalat mai sus că diferența constă în faptul că pe primele le mișcă un jucător, iar pe celelalte un program activat de un curent electric. Ce se întâmplă dacă cineva deconectează mașina de la sursa de energie? Mașina nu mai *gândește.* Și jocul de puzzle și mașina depind de un agent. Și încă ceva: rezolvarea enigmei pe care o reprezintă jocul de puzzle constă în refacerea unei figuri; jucătorul nu o inventează, ci reconstruiește figura pe care i-o oferă piesele sub formă de fragmente mărunte și diferite. În cazul inteligențelor artificiale pe care le cunoaștem (computerele) se întâmplă ceva asemănător: operațiunile lor ascultă de un program, de un plan al operatorului. În ambele cazuri, agentul (eul, rațiunea, sufletul, operatorul, cum vrem să-l numim) este indispensabil. Și este astfel dintr-un dublu motiv: pentru că pune în mișcare aparatul și pentru că determină dinainte domeniul și natura funcțiilor și operațiunilor sale. Dar mașinile gânditoare la care visează unii specialiști în inteligența artificială nu depășesc oare aceste limite? Dacă ar fi să-i credem, aceste mașini nu numai că ar avea facultatea de a se autoregla și autoconduce, dar ar fi mult mai inteligente decât oamenii. Într-o izbucnire de entuziasm, un autor de lucrări de science-fiction pe bună dreptate celebre, Arthur C. Clarke, a afirmat recent: „Consider că omul este o specie tranzitorie, care va fi depășită de o formă de viață ce va cuprinde tehnologii de computer.” Fără îndoială, se gândea la inteligențele artificiale. Ca atâția alții, Clarke invocă manii[87] lui Darwin: mașinile gânditoare sunt un moment al evoluției naturale, precum amoebele, dinozaurii, furnicile și oamenii. Dar este

[87] *Manes*, în mitologia romană, sufletele celor morți, invocate ca genii protectoare. Aveau anumite sărbători instaurate în cinstea lor și li se aduceau ofrande pe morminte.

o mare diferență: Darwin a pus între paranteze noțiunea unui creator, Dumnezeu, care ar fi pus în mișcare procesul evoluției naturale; ca și Crick și ca mulți alții, Clarke reintroduce agentul creator, acum deghizat în biolog sau inginer electronist.

Am citat cuvintele lui Clarke ca pe o mostră a unui mod de a gândi foarte extins, mai ales printre oamenii de știință și tehnicieni. Trebuie să spun că am fost un cititor asiduu al cărților sale, fascinantă combinație de știință și fantezie; îmi aduc aminte cu plăcere și nostalgie de o seară luminoasă de acum mai bine de treizeci de ani, când l-am văzut, alături de un prieten, pe o terasă a hotelului Mount Lavinia, în împrejurimile orașului Colombo. Valurile mării loveau țărmul și acopereau stâncile micului golf cu o mantie de spumă clocotitoare. Nu am îndrăznit să-l abordez -, mi s-a părut un vizitator de pe altă planetă... În fraza romancierului englez reapare, ascuns sub preocupări de ordin științific, vechiul spirit speculativ care a animat nu numai filosofia, dar și, cu mai mare frecvență, viziunile profeților și ale fondatorilor de secte și religii. Știința a început prin a-l deplasa pe Dumnezeu din univers; apoi, a întronat istoria, uneori incarnată în ideologii mântuitoare, alteori în civilizații filantropice; acum îi pune în locul lui pe omul de știință și pe tehnician, pe fabricantul de mașini mai inteligente decât creatorul lor și posedând o libertate pe care Lucifer și oastea lui rebelă nu au cunoscut-o. Imaginația religioasă a conceput un Dumnezeu superior făpturilor sale; imaginația tehnică a conceput un Dumnezeu-inginer inferior invențiilor sale.

Deși am rezervele mele față de concepția biologică modernă despre minte, ea mi se pare mai bogată și mai fecundă decât teoriile mecaniciste. Acestea din urmă văd în computer un model de înțelegere a ei și un punct de pornire pentru a fabrica inteligențe artificiale; în schimb, concepția biologică are baze mai solide, căci se sprijină pe

observarea organismului uman, acest straniu și complicat complex de senzații, percepții, voințe, sentimente, gânduri și fapte. Una din teoriile de acest fel îi aparține lui Gerald M. Edelman, care tocmai a publicat o carte, fascinantă prezentare a descoperirilor și ipotezelor sale[88]. Nu este doar un tratat de neurobiologie a minții, abordează și alte teme, de pildă apariția conștiinței pe parcursul evoluției, precum și relațiile științei biologice cu fizica și cosmologia. După Edelman, mintea este un produs al evoluției, drept urmare, are o istorie care este cea a materiei înseși, de la particule atomice la celule și de la ele la gândire și la creațiile sale. Este o trăsătură pe care specia umană o împarte, în formele ei cele mai rudimentare, cu mamiferele, cu păsările și cu unele reptile.

După Edelman, existența materiei inteligente pe Pământ este un fenomen unic în Univers. (Aici se depărtează de Crick.) O autoritate în materie, neurologul Oliver Sacks, a comentat cartea lui Edelman în termenii următori: „Citim cu însuflețire ultimele teorii despre minte - chimice, cuantice sau «computaționale» - și apoi ne întrebăm: asta e tot?… Dacă vrem să avem o teorie despre minte și despre cum operează ea cu adevărat la ființele vii, aceasta trebuie să fie radical diferită de orice teorie inspirată de computer. Trebuie să se bazeze pe sistemul nervos, pe viața interioară a ființei vii, pe funcționarea senzațiilor și intențiilor ei… pe abilitatea ființelor superioare de a gândi abstracțiuni și de a împărtăși, prin intermediul limbajului și al culturii, conștiința celorlalți.”[89] Cu alte cuvinte: modelul trebuie să fie omul însuși, acest animal care gândește, vorbește, inventează și trăiește în societate (cultură). Voi comenta pe scurt câteva din ideile lui Edelman. Evident, ca și până acum, reflecțiile mele nu vor

---

**88** G. M. Edelman, *Bright Air, Bright Fire. On the Matter of the Mind,* Basic Books, 1993.

**89** Oliver Sacks, „Making up the Mind”, în *The New York Review of books,* 6 aprilie 1993.

fi de natură științifică.

Primul avantaj al noii teorii este că dă deoparte analogia cu computerul și nu acceptă simplismul explicațiilor pur fizico-chimice. Alt avantaj al ei este realismul: trebuie să studiem mintea în chiar mediul ei, organismul uman, ca pe un moment al evoluției naturale. Desigur, teoria este încă incompletă - există multe teritorii neexplorate - și multe din ipotezele ei nu au fost supuse unei verificări empirice. Limitele acestea nu-i invalidează fecunditatea, ipoteza ne dă de gândit. Edelman începe cu începutul, cu senzația în forma ei cea mai simplă, pe care o numește *feeling*[90]: cald și rece, strâmt și larg, dulce și amar etc. Senzațiile implică o apreciere: asta e neplăcut, aia e agreabil plăcut, cealaltă e ceva aspru și așa mai departe, până la lucrurile mai complexe, de exemplu durerea care e și bucurie sau plăcerea care e și durere. Senzațiile sunt percepții embrionare, căci altfel am simți oare dacă nu ne-am da seama că simțim? Totodată, percepția este concepție: percepând realitatea, dăm imediat formă acestei percepții, o construim - „orice percepție este un act de creație”.

Ideea caracterului creator al percepției, comentează Sacks, apare deja la Emerson. Adevărul este că originea sa trebuie căutată în filosofia greacă și era curentă în psihologia medievală și renascentistă. Corespunde teoriei, valabilă până în secolul al XVII-lea, despre funcția așa-numitelor „simțuri interioare” - bunul-simț, capacitatea de estimare, de imaginare, memoria și fantezia - care aveau misiunea de a prelua și a purifica datele celor cinci simțuri exterioare și de a le transmite, în formă inteligibilă, sufletului rațional. Imaginea sau forma pe care o primește înțelegerea nu este datul crud al simțurilor. Aceste gradații apar și în tradiția budistă, într-o ordine ușor diferită: senzație, percepție, reprezentare și înțelegere. Fiecare diviziune desemnează un moment dintr-un proces care

[90] Stare afectivă; intuiție afectivă. (Muz.) Sentiment, simțire, sensibilitate.

transformă datele și stimulii exteriori în impresii, idei și concepte; senzația conține deja percepția care transmite aceste date imaginației, care le furnizează, ca forme, înțelegerii care, la rândul ei, le transformă în intelecții[91]. Procesul creator al operațiunilor mentale nu este o idee nouă, nou este doar modul în care neurologia modernă descrie și explică procesul.

În fiecare moment al acestei complicate serii de operațiuni - compusă din milioane de solicitări și răspunsuri în rețeaua legăturilor neurologice - apare o *intenție.* Ceea ce simțim și percepem nu este doar o senzație sau o reprezentare, ci ceva prevăzut deja cu o direcție, o valoare sau cu iminența unui înțeles. După cum e știut, fenomenologia lui Edmund Husserl se bazează pe conceptul de intenționalitate. Husserl a preluat ideea, modificând-o substanțial, de la filosoful austriac Franz Brentano. În toate relațiile noastre cu lumea obiectivă - senzații, percepții, imagini - apare un element fără de care nu există nici conștiința despre lume și nici cea despre sine însuși: în chiar momentul apariției lui în conștiință, obiectul are deja o direcție, o intenție. După Brentano, subiectul are, în mod invariabil, o relație intențională cu obiectul pe care îl percepe sau, mai limpede spus: obiectul este inclus în percepția subiectului ca intenționalitate. Oricare ar fi, obiectul apare negreșit ca un lucru de dorit, sau de temut, sau misterios, sau necesar, sau deja cunoscut și așa mai departe. Același lucru se întâmplă cu senzațiile și percepțiile lui Edelman: nu sunt simple senzații și nici reprezentări, ci deja - cum afirmă el - aprecieri, evaluări. Mi se pare ușor să trag o concluzie din toate acestea: noțiunea de *intenționalitate* ne trimite la un subiect, fie acesta conștiința lui Husserl sau circuitul neurologic al lui Edelman. Totuși, Edelman refuză să considere existența unui subiect căruia să i se poată atribui intenționalitatea cu care apare obiectul. În ciuda

**91** idei.

negării subiectului, pe Edelman îl impresionează mult „unitatea sub care lumea îi apare celui care o percepe, în ciuda multitudinii de moduri de a o percepe pe care le utilizează sistemul nervos”[92]. Nu mai puțin îl impresionează faptul că „teoriile actuale despre minte nu pot explica existența unui element capabil să integreze și să unifice toate aceste percepții”. Încurcată dilemă: pe de o parte, negarea subiectului, pe de alta, necesitatea unui subiect. Cum o rezolvă Edelman?

Pentru a-și face mai comprehensibilă concepția, Edelman recurge la o metaforă: mintea este o orchestră care execută o lucrare fără dirijor. Muzicanții - neuronii și grupurile de neuroni - sunt conectați și fiecare executant îi răspunde altuia sau îl interpelează; astfel se creează în colectiv o piesă muzicală. Spre deosebire de orchestrele din viața reală, orchestra neurologică nu interpretează o partitură scrisă, ci improvizează fără încetare. În aceste improvizații apar și reapar fraze (experiențe) în alte momente ale concertului care a început în copilăria noastră și se va termina la moartea noastră. Îmi vin în minte două observații. Prima: în ipoteza lui Edelman, inițiativa trece de la dirijor la executanți. În cazul unei orchestre reale, executanții sunt subiecți conștienți, care au intenția de a realiza în colectiv o piesă: neuronii au și ei această conștiință și această voință? Și dacă da, s-au înțeles, oare, neuronii în prealabil? Sau există o ordine prestabilită care guvernează solicitările și răspunsurile lor? Și într-un caz, și în celălalt, dirijorul nu dispare, ci se dispersează. Problema se deplasează, nu se rezolvă. A doua observație: improvizația are neapărat nevoie de un plan. Exemplul cel mai la îndemână este *jazz*-ul și *raga*[93]-

---

**92** Oliver Sacks, *art. cit.*

**93** râga[m] (cuv. sanscrit, „culoare, dispoziție [sufletească]”), termen cu semnificație asemănătoare modului (I, 1) grec, dastagah-ului persan și maqam-ului arab, care se aplică organizării melodice prin 15 calități ale sunetului, dintre care: „alegerea” sunetului, modul propriu-zis,

sele din India: muzicienii improvizează destul de liber, dar în cadrul unui model și al unei structuri de bază. Același lucru se întâmplă și la celelalte improvizații, fie muzicale sau de altă natură. Fie că este vorba de o bătălie sau de o discuție de afaceri, de o plimbare prin pădure sau de o discuție publică, urmăm un plan. Nu contează că acesta a fost trasat cu un minut în urmă și că este foarte vag și schematic - este totuși un plan. Și orice plan are nevoie de un planificator. Cine face planul orchestrei neurologice?

După cum s-a văzut, lui Edelman nu-i scapă dificultatea de a explica funcționarea neuronilor în absența unui dirijor, a unui subiect. Se referă destul de frecvent la sentimentul de identitate, la o ființă și la o conștiință. Cuvintele care desemnează *construcții* ale neuronilor. Circuitul neurologic, conectat la întregul nostru corp și compus din milioane de neuroni (unii constituie triburi nomade, lucru care mă uimește și mă lasă perplex), construiește nu numai propria noastră lume din cărămizile și pietrele senzațiilor, percepțiilor și ideilor, dar construiește chiar și subiectul însuși: ființa și conștiința noastră. Construcții solide și evanescente totodată: nu dispar niciodată, dar își schimbă continuu forma. Metamorfoză continuă a imaginii noastre despre lume și despre noi înșine. Viziunea aceasta - căci este cu adevărat o viziune - ne aduce aminte de concepțiile budiste despre natura himerică a realității și a subiectului uman. Nici la budiști eul nu are o existență proprie și independentă: este o construcție, un conglomerat de elemente mentale și senzoriale. Elementele, mai bine zis ciorchinii de elemente, sunt în număr de cinci *(skhandas* în sanscrită sau *khandas* în pali). Elementele compun subiectul și conștiința sa, sunt produsul *karmei* noastre, suma greșelilor și a păcatelor din

---

ritmul și formulele (I, 3) melodice asociate etc. Ca „model" melodic, r. este semnalată în muzica hindusă în sec. 9, punctul culminant al aprofundării sale teoretice și estetic-simbolice fiind atins în sec. 16 (când a fost reprezentată chiar și în miniaturi).

viețile noastre trecute și din cea prezentă. Prin meditație și prin alte mijloace putem distruge ignoranța și dorința, ne putem elibera de eul nostru și intra în absolut, o stare indefinibilă care nu este nici viață, nici moarte și despre care nu se poate spune absolut nimic *(nirvana).*

Asemănarea dintre aceste concepții și cele ale neurologiei este extraordinară. Dar și diferențele sunt importante. Pentru budiști, constructorul eului este *karma,* pentru Edelman, sistemul nervos. Dacă vrea să scape de nenorocirea care este nașterea și să rupă legătura care îl țintuiește de roata reîncarnărilor, budistul trebuie să-și distrugă eul. La Edelman, eul și conștiința sunt construcții indestructibile, dacă nu intervine o tulburare a circuitului neurologic (boală sau moarte). Eul este o construcție și depinde de interacțiunea neuronilor. Este un artificiu necesar și indispensabil: fără el n-am putea trăi. Aici apare marea întrebare: în ziua în care omul va descoperi că atât conștiința lui, cât și propria sa ființă nu sunt decât niște construcții, niște artificii, va putea, oare, trăi mai departe ca și până atunci? Pare imposibil. În momentul în care conștiința și-ar da seama că este o construcție a sistemului nervos și că funcționarea ei depinde de neuroni, și-ar pierde eficiența și ar înceta să fie conștiință. Concepția conștiinței drept construcție a neuronilor afectează nu numai organismul individual, pe fiecare om în parte, ci și întreaga colectivitate. Instituțiile noastre, legile, ideile, artele, civilizația noastră în totalitate se bazează pe noțiunea de persoană umană dotată cu libertate. Se poate baza o societate pe o construcție neurologică?

La budiști, eliberarea începe în momentul în care individul rupe coaja ignoranței și își dă seama de situația sa. Acest *a-și da seama* este consecința unui act liber: eul, conștiința, decide să se dizolve pentru a scăpa de ciclul viață-moarte-viață… Ca și orchestra neurologică, libertatea cere un subiect, un eu. Fără un eu nu există libertate de decizie, fără libertate - în limitele pe care le-am arătat - nu

există persoană umană. Atitudinea lui Edelman în fața acestei probleme este foarte nuanțată. Pentru el, mintea nu e decât *a special kind of process depending on special arrangements of matter*[94]. Adică: materia din care e făcută mintea nu diferă de restul materiei, singularitatea o reprezintă organizarea ei. Din această proprietate derivă o alta: fiecare minte este diferită și unică. Fiecare organism uman este o colecție de experiențe subiective, sentimente și senzații *(qualia),* iar acest ansamblu de experiențe, deși comunicabile până la un punct prin limbaj și prin alte mijloace, constituie un domeniu virtual inaccesibil altor minți.

Pluralitatea minților, spune Edelman, împiedică o teorie absolut științifică: întotdeauna vor fi excepții, variații și zone necunoscute. Orice descriere științifică a minții este condamnată la parțialitate - cunoașterea noastră va fi mereu aproximativă. Acest adevăr se aplică și vieții noastre interioare: a te cunoaște pe tine însuți este în același timp o necesitate inevitabilă și un ideal de neatins. Astfel, „chestiunea nu constă în a accepta existența *sufletelor* individuale, deoarece este limpede că fiecare individ este unic și că nu este o mașină…" Problema stă în „a accepta că mințile individuale sunt muritoare: se poate clădi o morală pe această premisă?" Mie nu mi se pare imposibil, iar Edelman însuși pare a gândi astfel, deși se întreabă: „Ce rezultat ar putea avea acceptarea ideii conform căreia fiecare *spirit* individual este corporal și, tocmai pentru acest motiv, este muritor, *prețios* și impredictibil în creativitatea sa?" În alt pasaj din carte sugerează că „noua viziune științifică asupra minții poate conferi o nouă viață filosofiei, curățată deja de fenomenologia husserliană, habar neavând de știință și de simplificările teoriilor mecaniciste".

Aici e imposibil să nu fii de acord cu Edelman. Și eu cred

[94] un tip special de proces care depinde de o alcătuire specială a materiei.

că „filosofia are nevoie de o nouă orientare”. Numai că aceste afirmații ale lui Edelman contrastează în mod ciudat cu multe din ideile lui fundamentale. Mai exact spus, le contrazic. Sacks semnalează că încă nu putem *vedea* grupurile de neuroni, nici să desenăm hărțile cu interacțiunile acestora; cu atât mai puțin putem *auzi* orchestra ce își execută fără încetare improvizațiile în creierul nostru. De aceea au conceput Edelman și colegii lui „animale sintetice, artefacte care acționează prin intermediul computerelor, dar al căror comportament (dacă putea folosi acest termen) nu este programat și nu este *robotic,* ci *noetic”.* (În treacăt fie zis, cuvântul e de sorginte husserliană.) Edelman nu se îndoiește de faptul că, într-un viitor nu prea îndepărtat, fabricarea „artefactelor conștiente” va fi perfect posibilă. Comentariul lui Sacks: *„din fericire,* aceasta nu se va petrece decât târziu în secolul următor”. Din fericire? Nu putem să ne spălăm pe mâini: e imposibil să amânăm discuția pe o temă de o asemenea gravitate până în secolul următor. Îmi mărturisesc mirarea și dezamăgirea.

Aceste divagații ale unui profan referitoare la subiecte științifice de actualitate nu au fost o simplă digresiune, ci au avut un dublu scop. În primul rând, să arăt că științele contemporane a trebuit, nu prin insuficiență, dimpotrivă, prin dezvoltarea însăși pe care au luat-o, să-și pună întrebări filosofice și metafizice pe care oamenii de știință au hotărât, de secole, să le ignore, fie considerându-le în afara jurisdicției lor, fie văzând în ele chestiuni superflue, contradictorii sau fără noimă. Faptul că mulți și importanți oameni de știință formulează astăzi aceste întrebări are o semnificație clară: se deschide ușa pentru a se vorbi din nou despre vechiul subiect al legăturilor dintre suflet și trup. Nu cred că mai e cazul să spun că nu pretind și nici nu vreau să ne întoarcem la vechile concepții. Astăzi trupul posedă atribute care înainte erau ale sufletului, ceea ce

este, în sine, salutar. Dar vechiul echilibru - mai exact: vechiul, fragilul și fecundul dezechilibru dintre suflet și trup - s-a rupt. Toate civilizațiile au cunoscut dialogul - compus din conjuncții și disjuncții - dintre trup și non-trup (suflet, psyche, *atman* și alte denumiri). Cultura noastră este prima care a avut pretenția de a aboli acest dialog prin suprimarea unuia din interlocutori: sufletul. Sau non-trupul, dacă preferăm un termen neutru. Așa cum am încercat să demonstrez în altă scriere, corpul a devenit din ce în ce mai mult un mecanism, și același lucru s-a întâmplat cu sufletul[95]. Schimbări în genealogia omului: întâi, făptură a Domnului, apoi, rezultat al evoluției celulelor primigene, iar acum mecanism. Ascensiunea îngrijorătoare a mașinii ca arhetip al ființei umane iscă un semn de întrebare asupra viitorului speciei noastre.

Din toate aceste motive nu mi s-a părut deplasat să comentez, dintr-un punct de vedere străin de știință, dar nu opus ei, câteva din chestiunile care îi preocupă astăzi pe oamenii de știință. Cred că momentul este propice pentru a iniția o reflecție filosofică, bazată pe experiențele științelor contemporane, care să ne lumineze în privința vechilor și permanentelor probleme care au dat naștere înțelegerii oamenilor: originea universului și a vieții, locul omului în cosmos, legăturile dintre partea noastră gânditoare și cea afectivă, dialogul dintre trup și suflet. Toate aceste teme se află în legătură directă cu obiectul cărții de față: dragostea și locul ei în orizontul istoriei contemporane.

Al doilea scop al acestor digresiuni a fost să arate că proastei stări sociale și spirituale a democrațiilor liberale descrise în capitolul precedent îi corespunde alta, nu mai puțin profundă, a sferei culturii. În domeniile literaturii și artelor, răul se manifestă printr-un dublu fenomen, pe care

---

**95** Vezi *Conjunciones y Disyundones* (1967), lucrare cuprinsă în volumul al zecelea - *Ideas y costumbres II* - din Operele mele Complete.

l-am analizat în alte lucrări: comercializarea artelor, în mod special pictura și romanul, precum și înmulțirea și proliferarea modelor literare și artistice cu viață scurtă. Mode care se propagă cu viteza molimelor medievale și care fac tot atâtea victime[96]. În cazul științelor m-am referit deja la lucrul cel mai grav: mecanizarea, reducerea unor fenomene mentale complexe la modele mecanice. Ideea de a „fabrica minți" duce în mod spontan la aplicarea tehnicii industriale a producției de serie: producerea clonelor, replici identice ale unui tip de minte individuală sau a altuia. În funcție de necesitățile economice sau politice, guvernele sau marile companii ar putea să ordone producerea unui anumit număr de medici, ziariști, profesori, muncitori sau muzicieni. Dincolo de viabilitatea îndoielnică a acestor proiecte, este limpede că filosofia pe care se bazează ele lezează în esența ei noțiunea de *persoană umană,* concepută ca ființă unică și irepetabilă. Aceasta este îngrijorător la noile concepții și asta trebuie să discutăm acum, „din fericire" sau nu. Dacă ființa umană se transformă într-un obiect care poate fi înlocuit și duplicat prin altul, specia umană devine ceva ce poate fi înlocuit cu ușurință, precum celelalte produse ale industriei. Eroarea acestei concepții este filosofică și morală. A doua este mai gravă decât prima. Identificarea dintre mintea umană și mașină nu e decât o analogie, utilă, poate, din punct de vedere științific, dar care nu poate fi interpretată *ad-litteram* fără a risca abuzuri teribile. În realitate, avem de a face cu o variantă a succesivelor tendințe de dezumanizare pe care le-au suferit oamenii încă de la începuturile istoriei.

În secolul al XVI-lea europenii au hotărât că indienii americani nu erau pe de-a-ntregul raționali. Același lucru s-a spus în alte ocazii despre negri, hinduși și alte colectivități. Dezumanizare prin diferență: dacă nu sunt ca

**96** A se vedea *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990), inclus în primul volum - *La casa de la presencia* - din Obras Completas.

noi, nu sunt întru totul umani. În secolul al XIX-lea, Hegel și Marx au studiat altă variantă, bazată nu pe diferență, ci pe înstrăinare. Pentru Hegel, înstrăinarea e la fel de veche ca și specia umană: a început în zorii istoriei cu supunerea sclavului în fața voinței stăpânului. Marx a descoperit altă variantă, cea a muncitorului salariat: inserția unui om concret este o categorie abstractă care îl golește de individualitate. În ambele cazuri, persoanei umane i se fură literalmente o parte a ființei sale - omul e redus la starea de lucru și de instrument. Le-a revenit naziștilor și comuniștilor sarcina să ducă aceste mutilări psihice la paroxism. Cele două totalitarisme și-au propus abolirea singularității și a diversității persoanei: naziștii, în numele unui absolut biologic - ***rasa***, comuniștii, în numele unui absolut istoric - ***clasa***, reprezentată printr-o ortodoxie ideologică incarnată într-un Comitet Central. Acum, în numele științei, se cere nu exterminarea cutărui sau cutărui grup de indivizi, ci fabricarea în masă a androizilor. Dintre romanele care prezic viitorul, cel mai actual nu este cel al lui Orwell, ci cel al lui Huxley, *A brave New World* (Minunata lume nouă). Sclavia tehnologică e la vedere. Persoana umană a supraviețuit la două totalitarisme - va supraviețui și tehnicizării lumii?

Acest lung ocol a ajuns la sfârșit. Concluzia este scurtă: relele care pândesc societatea modernă sunt politice și economice, dar și morale și spirituale. Și unele și celelalte amenință temelia societății noastre: ideea de *persoană umană.* Idee care a fost izvorul libertăților politice și intelectuale, precum și creatoarea uneia din marile invenții umane: dragostea. Reforma politică și socială a democrațiilor liberale capitaliste trebuie să fie însoțită de una, nu mai puțin urgentă, a gândirii contemporane. Kant a făcut critica rațiunii pure și a rațiunii practice. Acum avem nevoie de un alt Kant care să facă o critică a rațiunii științifice. Momentul este propice, pentru că în mai toate științele se percepe - atât cât putem vedea noi, profanii - o

mișcare de autoreflecție și de autocritică, după cum o arată în mod admirabil cosmologii moderni. Dialogul dintre știință, filosofie și poezie ar putea fi preludiul reconstituirii unității culturii. Dar și preludiul resurecției persoanei umane, care a fost piatra de temelie și izvorul civilizației noastre.

# RECAPITULARE: DUBLA FLACĂRĂ

Auzim tot timpul: secolul nostru este secolul comunicației. Un loc comun care, așa cum se întâmplă cu toate, ascunde un echivoc. Mijloacele moderne de transmitere a știrilor sunt prodigioase; mult mai puțin prodigioase sunt formele în care le folosim și natura știrilor și a informațiilor pe care le transmit. De multe ori, mijloacele manipulează informația și, în plus, ne inundă cu trivialități. Dar chiar și fără aceste defecte, orice comunicare, inclusiv cea directă și fără intermediari, e echivocă. Dialogul, care este forma cea mai înaltă de comunicare pe care o cunoaștem, este o confruntare de alterități ireductibile. Caracterul său contradictoriu constă în aceea că este un schimb de informații concrete și singulare pentru cel ce le emite, și abstracte și generale pentru cel ce le primește. Spun *verde* și mă refer la o senzație particulară, unică și inseparabilă de un moment, un loc și o stare psihică și fizică: lumina care cade pe iedera verde în această după-amiază cam rece de primăvară. Interlocutorul meu ascultă o serie de sunete, percepe o situație și întrezărește ideea de *verde.* Există posibilități de comunicare concretă? Da, deși echivocul nu dispare niciodată de tot. Suntem oameni, nu îngeri. Simțurile ne pun în comunicare cu lumea și, simultan, ne închid în noi înșine: senzațiile sunt subiective și indicibile. Gândirea și limbajul sunt punți, dar, tocmai pentru că sunt punți, nu suprimă distanța dintre noi și realitatea

exterioară. Cu această excepție, se poate spune că poezia, sărbătoarea și dragostea sunt forme de comunicare concretă, adică de comuniune. O nouă dificultate: comuniunea este indicibilă și, într-un fel, exclude comunicarea: nu este un schimb de informații, ci o fuziune. În ce privește poezia, comuniunea începe într-o zonă de tăcere, exact când se termină poemul. Poemul s-ar putea defini ca un organism verbal producător de tăcere. În ce privește serbarea - mă gândesc în primul rând la rituri și la alte ceremonii religioase - fuziunea operează în sens contrar: nu întoarcere la tăcere, refugiu al subiectivității, ci intrare în marele tot colectiv: eul devine noi. În dragoste, contradicția dintre comunicare și comuniune este și mai evidentă.

Întâlnirea erotică începe cu viziunea corpului dorit. Îmbrăcat sau gol, corpul este o prezență, o formă care, timp de o clipă, este toate formele de pe lume. Abia îmbrățișăm această formă și deja nu o mai percepem ca pe o prezență și o atingem ca pe o materie concretă, palpabilă, care ne încape în brațe și totuși este nemărginită. Îmbrățișând prezența, încetăm de a o mai vedea, iar ea, la rândul ei, încetează de a mai fi o prezență. Dispersia corpului dorit: vedem numai niște ochi care ne privesc, un gât peste care cade lumina lămpii și apoi reintră în întuneric, strălucirea unei coapse, umbra care coboară de la ombilic la sex. Fiecare fragment are o viață proprie, dar trimite la totalitatea trupului. Trup care, dintr-o dată, a devenit infinit. Trupul perechii mele nu mai este o formă, se transformă într-o substanță informă și imensă în care mă pierd și mă regăsesc în același timp. Ne pierdem ca persoane, ne regăsim ca senzații. Pe măsură ce senzația devine mai intensă, corpul pe care îl îmbrățișăm devine tot mai imens. Senzația infinitului: ne pierdem corpul în acel corp. Îmbrățișarea carnală este apogeul și pierderea corpului. Mai este și experiența pierderii identității: dispersie a formelor în mii de senzații și viziuni, cădere în

ocean, evaporare a esenței. Nu există nici formă, nici prezență: există doar valul care ne leagănă, galopul prin câmpiile nopții. Experiență circulară: începe prin abolirea corpului perechii, devenit substanță infinită care palpită, crește, se strânge și ne închide în apele primordiale; o clipă mai târziu, substanța se risipește, corpul redevine corp, prezența reapare. Nu putem percepe femeia iubită decât ca pe o formă ce ascunde o alteritate ireductibilă sau ca pe o substanță care se anulează și ne anulează.

Condamnarea dragostei carnale drept păcat împotriva spiritului nu este creștină, ci platonică. Pentru Platon, forma este ideea, esența. Corpul este o prezență în sensul real al cuvântului: manifestarea sensibilă a esenței. Este copia unui arhetip divin: ideea eternă. De aceea, în *Phaidros* și *Banchetul* dragostea cea mai înaltă este contemplarea corpului frumos, contemplare fermecată de corpul care este esență. Îmbrățișarea carnală atrage după sine o degradare a formei în substanță și a ideii în senzație. De aceea și Eros este invizibil - nu e o prezență, e întunericul pulsatil care o învăluie pe Psyche și o atrage într-o cădere fără de sfârșit. Îndrăgostitul vede prezența scăldată în lumina ideii, vrea să o apuce, dar cade în întunecimea unui corp care se dispersează în fragmente. Prezența își reneagă forma, se reîntoarce la substanța originară pentru ca în final să se anuleze. Anulare a prezenței, disoluție a formei: păcat contra esență. Orice păcat atrage o pedeapsă: o dată reveniți din extaz, suntem din nou în fața unui corp și a unui suflet iarăși străine. Atunci apare întrebarea rituală: la ce te gândești? Și răspunsul: la nimic. Cuvinte care se repetă în interminabile galerii de ecouri.

Nu e de mirare că Platon a condamnat dragostea fizică. Reproducerea nu a condamnat-o, cu toate acestea. În *Banchetul* spune că dorința de procreare este divină: este sete de nemurire. Sigur, copiii sufletului, ideile, sunt mai buni decât copiii cărnii; totuși, în *Legile* exaltă

reproducerea corporală. Motivul: este o îndatorire politică să zămislești cetățeni și femei care să fie capabili să asigure continuitatea vieții în cetate. Cu excepția acestei considerații etice și politice, Platon a perceput limpede aspectul spăimos al dragostei, conexiunea ei cu lumea sexualității animale și a vrut să o rupă. A fost consecvent cu sine însuși și cu viziunea sa despre lumea ideilor incoruptibile. Dar există o contradicție insurmontabilă în concepția platonică despre erotism: fără trup și fără dorința pe care o aprinde în om nu există ascensiune către arhetipuri. Pentru a contempla formele eterne și a ajunge la esențe trebuie să treci prin corp. Altă cale nu este. Aici platonismul se opune viziunii creștine: erosul platonic caută dezbărarea de carne, în timp ce misticismul creștin este mai ales dragoste de încarnare, după exemplul lui Cristos, care s-a incarnat pentru a ne mântui. În ciuda acestei diferențe, ambele coincid în voința lor de a lăsa această lume și a se înălța la cealaltă. Platonicul pe scara contemplației, creștinul prin dragostea pentru o divinitate care, mister inefabil, s-a incarnat într-un trup.

Uniți în negarea acestei lumi, platonismul și creștinismul se mai despart și în alt aspect fundamental. În contemplația platonică există participare, nu reciprocitate: formele eterne nu-l iubesc pe om; în schimb, Dumnezeul creștin suferă pentru om, Creatorul e îndrăgostit de făpturile sale. Teologii și misticii spun că, iubindu-l pe Dumnezeu, îi întoarcem o fărâmă din uriașa dragoste pe care ne-o poartă. Dragostea omenească, așa cum o cunoaștem și o trăim în Occident încă din epoca amorului curtean, s-a născut din confluența dintre platonism și creștinism, precum și din opoziția dintre ele. Dragostea omenească, adică dragostea adevărată, nu neagă nici trupul și nici lumea. Nici nu aspiră la altceva și nici nu se consideră o trecere către o eternitate dincolo de schimbare și de timp. Dragostea este dragoste nu *pentru* această lume, ci *din* această lume; este legată de pământ prin forța

gravitației corpului, care e plăcere și moarte. Fără suflet - sau cum vreți să numiți acel *suflu* care face ca fiecare bărbat și fiecare femeie să fie o *persoană* - nu există dragoste, dar nici fără trup nu există dragoste. Prin trup, dragostea e erotism și astfel comunică cu forțele mai vaste și oculte ale vieții. Ambele, dragoste și erotism - flacăra dublă - se nutresc din focul originar: sexualitatea. Dragostea și erotismul se întorc mereu la izvorul primordial, la Pan și la chiotul lui care face să se cutremure pădurea.

Reversul Erosului platonic este tantrismul[97], cu cele două mari ramuri ale sale, hindusă și budistă. Pentru adeptul Tantrei, trupul nu vădește esența: este o cale de inițiere. Dincolo nu se afla esența, care este pentru Platon un obiect de contemplație și de participare; la capătul experienței erotice, adeptul, dacă e budist, ajunge la vacuitate[98], o stare în care neantul și ființa sunt identice; dacă este hindus, ajunge la o stare asemănătoare, dar în care elementul determinant nu este neantul, ci ființa - o ființă identică cu sine însăși, dincolo de schimbare. Dublu paradox: la budiști, neantul este plin, la hinduși, ființa este goală. Ritul central al tantrismului este copulația. A poseda un trup și a străbate în el și cu el toate etapele îmbrățișării erotice, fără a exclude niciuna din extravagațele și aberațiile sale, înseamnă a repeta ritual procesul cosmic al creației, distrugerea și re-crearea lumilor. Mai este și un mod de a rupe acest proces și de a opri roata timpului și a succesivelor reîncarnări. Yoghinul trebuie să evite ejacularea, iar această practică urmărește două scopuri: negarea funcției reproducătoare a sexualității și transformarea spermei în gândire iluminată. Alchimie erotică: fuziunea eului cu lumea, a gândirii cu realitatea produce o străfulgerare - iluminarea, vâlvătaie rapidă care

**97** Denumire dată mai multor curente religioase din India din sec. IX până în sec. XIII, opuse brahmanismului.

**98** Starea, însușirea a ceea ce este gol, vid.

consumă literalmente subiectul și obiectul. Nu mai rămâne nimic: yoghinul s-a dizolvat în incondiționat. Abolire a formelor. Există în tantrism o violență metafizică absentă în platonism: ruperea ciclului cosmic pentru a pătrunde în necondiționat. Pe de o parte, copulația rituală este o scufundare în haos, o întoarcere la izvorul originar al vieții iar pe de altă parte este o practică ascetică, o purificare a simțurilor și a minții, o golire progresivă până la anularea lumii și a eului. Yoghinul nu trebuie să evite niciun fel de mângâiere, dar juisarea lui, din ce în ce mai concentrată, trebuie să devină supremă indiferență. Curioasă paralelă cu Sade, care vedea în libertinaj o cale către ataraxie[99], insensibilitatea pietrei vulcanice.

Deosebirile dintre tantrism și platonism sunt instructive. Îndrăgostitul platonic contemplă forma, corpul, fără să ajungă la îmbrățișare; yoghinul atinge eliberarea prin copulație. Într-un caz, contemplarea formei este o călătorie care duce la viziunea esenței și la contactul cu ea, în celălalt caz, copulația rituală cere să străbați întunericul erotic și să realizezi distrugerea formelor. În ciuda faptului că este un rit accentuat carnal, erotismul tantric este o experiență de descărnare. Platonismul implică o reprimare și o sublimare: forma iubită e de neatins, sustrăgându-se astfel agresiunii sadice. Yoghinul aspiră la abolirea dorinței, de aici natura contradictorie a tentativei sale: este un erotism ascetic, o plăcere care se neagă. Experiența lui e impregnată de un sadism care nu e fizic, ci mental: trebuie distruse formele. În platonism, corpul iubit nu trebuie atins; în tantrism nu trebuie atins spiritul yoghinului. De aceea trebuie să epuizeze, în timpul îmbrățișării, toate mângâierile pe care le propun manualele erotologiei, dar reținând descărcarea seminală;

**99** 1. (Med.) Stare bolnăvicioasă de pasivitate a unui organ sau a unei funcțiuni. 2. Concepție filosofică idealistă din Antichitate care susținea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească prin detașarea de frământările lumii.

dacă reușește, atinge indiferența diamantului: impenetrabil, luminos și transparent.

Cu toate că deosebirile dintre platonism și tantrism sunt foarte adânci - ele corespund unor viziuni despre lume și despre om radical opuse - există un punct de legătură între cele două: *celălalt* dispare. Atât trupul pe care îl contemplă amantul platonic, cât și femeia pe care o mângâie yoghinul sunt obiecte, trepte în ascensiunea spre cerul pur al esențelor sau spre acea regiune necuprinsă în hărți care este necondiționatul. Scopul pe care îl urmăresc și unul și altul se găsește dincolo de celălalt. Aceasta îi separă, în esență, de dragoste, așa cum am descris-o în aceste pagini. Mi se pare necesar să repet: dragostea nu este căutarea ideii sau a esenței, nici nu este o cale către o stare mai presus de idee și de non-idee, de bine și de rău, de ființă și de neființă. Dragostea nu caută nimic mai presus de ea însăși, nu caută bunuri și nici vreo recompensă, nu urmărește o finalitate care să o transceandă. E indiferentă la orice fel de transcendență: începe și se sfârșește în ea însăși. Este atracție pentru un suflet și un trup; nu o idee, ci o persoană. Iar persoana este unică și dotată cu libertate; pentru a o poseda, amantul trebuie să-i câștige voința. Posesiunea și dăruirea sunt acte reciproce.

Ca toate marile creații ale omului, dragostea este dublă: e norocul cel mai mare și nenorocirea cea mai mare. Abelard[100] și-a intitulat povestea vieții *Istoria calamităților mele* (Historia calamitatum). Cea mai mare dintre ele a fost și cea mai mare fericire: de a o fi întâlnit pe Héloïse și de a fi fost iubit de ea. Pentru ea a fost bărbat și a cunoscut dragostea, și tot pentru ea a încetat să fie: a fost castrat. Povestea lui Abelard e stranie, ieșită din comun; totuși, în orice dragoste, fără excepție, apar astfel de contraste, deși de cele mai multe ori mai puțin evidente.

**100** ABELARD, Pierre (1079-1142) - călugăr, teolog și filozof francez, celebru prin pasiunea-i pentru Eloiza și prin răstrișțile sale.

Îndrăgostiții trec fără încetare de la exaltare la deziluzie, de la tristețe la bucurie, de la furie la tandrețe, de la disperare la senzualitate. Contrar libertinului, care caută în același timp plăcerea cea mai intensă și insensibilitatea morală absolută, îndrăgostitul e animat în permanență de emoțiile lui contradictorii. În toate epocile și pretutindeni în lume, limbajul popular e plin de expresii care descriu vulnerabilitatea îndrăgostitului: dragostea este o rană, o plagă. Dar, așa cum spune Sfântul Ioan al Crucii (*San Juan de la Cruz*), „o plagă dăruită", „o cauterizare dulce", „o rană dătătoare de delicii". Da, dragostea este o floare de sânge. Este și un talisman. Îndrăgostiții sunt apărați de vulnerabilitatea lor. Scut le este lipsa de apărare, sunt înarmați cu propria lor goliciune. Crud paradox: extrema sensibilitate a îndrăgostiților este cealaltă față a indiferenței lor, nu mai puțin extremă, față de tot ce nu este dragoste. Marele pericol care îi paște pe îndrăgostiți, capcana mortală în care mulți cad, este egoismul. Pedeapsa nu se lasă așteptată: ei nu văd nimic și pe nimeni în afară de ei înșiși, până când devin stană de piatră sau… se plictisesc. Egoismul e un puț adânc. Pentru a ieși la aer curat trebuie să privim dincolo de noi înșine: acolo este lumea și ne așteaptă.

Dragostea nu ne păzește de riscurile și nenorocirile vieții. Nicio dragoste, fără a le exclude pe cele mai senine și fericite, nu scapă de dezastrele și nenorocirile timpului. Dragostea, orice dragoste, e făcută din timp și nimeni nu poate evita marea calamitate: persoana iubită e supusă ravagiilor vârstei, bolii și morții. Budiștii au conceput, în chip de remediu împotriva timpului și seducției dragostei, un exercițiu de meditație care consta în a imagina trupul femeii ca pe un sac plin de murdării. Călugării creștini au practicat și ei aceste exerciții de denigrare a vieții. Leacul a fost zadarnic și a condus la răzbunarea trupului și a imaginației exasperate: tentațiile totodată teribile și

lascive ale anahoreților[101]. Viziunile lor, deși umbre de aer, fantasme pe care le împrăștie lumina, nu sunt himere: sunt realități care trăiesc în adâncurile psihicului și pe care abstinența le nutrește și le întărește. Transformate de către imaginație în monștri, sunt dezlegate de dorință. Toate creaturile care populează infernul Sfântului Anton sunt simboluri ale câte unei pasiuni reprimate. Negarea vieții se rezolvă în violență. Abstinența nu ne eliberează de timp: îl transformă în agresiune psihică, împotriva celorlalți și împotriva noastră înșine.

Nu există leac împotriva timpului. Sau, cel puțin, nu-l cunoaștem. Dar trebuie să ne încredințăm curentului temporal, trebuie să trăim. Trupul îmbătrânește pentru că este timp, așa cum este tot ce se află pe pământ. Sunt la curent cu faptul că s-a reușit prelungirea vieții și a tinereții. Pentru Balzac, vârsta critică la femei începea la treizeci de ani; acum începe la cincizeci. Mulți oameni de știință cred că într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat va fi posibil să scăpăm de beteșugurile bătrâneții. Aceste preziceri optimiste contrastează cu ce știm și vedem zi de zi: mizeria crește pe mai mult de jumătate din planetă, există foamete și chiar și în fosta Uniune Sovietică, în ultimii ani ai regimului comunist, mortalitatea infantilă a fost în creștere. (Este și unul din motivele care explică prăbușirea Imperiului sovietic.) Dar chiar dacă s-ar împlini previziunile optimiștilor, tot am continua să fim supuși timpului. Suntem timp și nu ne putem sustrage stăpânirii lui. Îl putem transfigura, nu îl putem nega și nici distruge. Asta au făcut marii artiști, poeții, filosofii, oamenii de știință și câțiva oameni de acțiune. Dragostea este și ea un răspuns: fiind timp și făcută din timp, dragostea este, simultan, conștiință a morții și încercare de a transforma clipa în eternitate. Orice dragoste e nefericită pentru că orice dragoste e făcută din timp, este nodul fragil a două ființe trecătoare și care știu că vor muri; în

[101] Anahoret - eremit, pustnic; sihastru.

orice dragoste, chiar și în cea mai tragică, există o clipă de fericire pe care nu este exagerat să o numim supraumană: este o victorie împotriva timpului, o întrezărire a locului de dincolo, acel acolo care este aici, unde nimic nu se schimbă și tot ce este chiar *este.*

Tinerețea este timpul dragostei. Totuși, există tineri bătrâni incapabili de dragoste, nu din cauza impotenței sexuale, ci a uscăciunii sufletului; există, de asemenea, bătrâni tineri îndrăgostiți: unii sunt ridicoli, alții jalnici, iar unii sunt sublimi. Putem însă iubi un trup îmbătrânit sau desfigurat de boală? E foarte greu, deși nu complet imposibil. Să nu uităm că erotismul este ciudat și nu disprețuiește niciun fel de anomalie. Oare nu există monștri frumoși? În plus, e limpede că putem continua să iubim o persoană în ciuda eroziunii obișnuinței și a vieții cotidiene sau a metehnelor bătrâneții și ale bolii. În aceste cazuri atracția fizică încetează și dragostea se transformă. În general, se transformă nu în pietate, ci în compasiune, în sensul de a împărtăși și a lua parte la suferința celuilalt. Unamuno[102], deja bătrân, spunea: nu simt nimic atunci când ating picioarele soției mele, dar mă dor ale mele atunci când o dor ale ei. Cuvântul *pasiune* înseamnă suferință și, prin extensie, desemnează și sentimentul dragostei. Dragostea este suferință, pătimire, pentru că este lipsă și dorință de a poseda ceea ce dorim și nu avem; în același timp, e fericire pentru că e posesie, deși instantanee și totdeauna precară. *Diccionario de Autoridades* înregistrează alt cuvânt, astăzi ieșit din uz, dar pe care l-a folosit Petrarca: *comphatía,* adică a suferi împreună. Ar trebui reintrodus în limbă pentru că exprimă foarte bine acest sentiment de dragoste transfigurată de bătrânețea sau de boala ființei iubite.

Conform tradiției, dragostea este un indefinibil compus

[102] *Miguel de Unamuno* (n. 29 septembrie 1864, Bilbao; d. 31 decembrie 1936, Salamanca) a fost un prozator spaniol, filozof, profesor, eseist, poet și dramaturg.

din suflet și trup; între ele, precum un evantai, se desfășoară o serie întreagă de sentimente și emoții care merg de la sexualitatea cea mai directă la venerație, de la tandrețe la erotism. Multe din aceste sentimente sunt negative: în dragoste întâlnim rivalitate, mânie, frică, gelozie, în sfârșit, ură. A spus-o și Catul: ura este nedespărțită de dragoste. În orice legătură de dragoste aceste afecte și resentimente, simpatii și antipatii, se amestecă și compun o licoare unică, de fiecare dată diferită și care-și schimbă culoarea, aroma și savoarea după cum se schimbă timpul, împrejurările și dispoziția. Este un filtru mai puternic decât cel al lui Tristan și al Isoldei. Poate da viață sau moarte - totul depinde de cei doi. Se poate transforma în pasiune, plictiseală, duioșie sau obsesie. La o anumită vârstă poate deveni *comphatía.* Cum să definim acest sentiment? Nu ține nici de cap și nici de sex, ci de inimă. Este ultimul fruct al dragostei, atunci când au fost biruite obișnuința, plictiseala și acea tentație insidioasă care ne face să urâm tot ce am iubit.

Dragostea este intensitate, de aceea este o întindere a timpului: lungește minutele cât secolele. Timpul, care e măsură izocronă[103], devine discontinuu și incomensurabil. Dar la capătul tuturor acestor clipe fără de măsură ne reîntoarcem la timp și la orarul său: nu putem scăpa curgerii lui. Dragostea începe cu o privire: privim persoana pe care o iubim și ea ne privește. Ce vedem? Totul și nimic. Nu durează mult; după un moment ne uităm în altă parte. Altfel am deveni stane de piatră, cum am spus mai sus. Donne[104] se referă la această situație într-unul din poemele lui cele mai complexe. Transportați, îndrăgostiții se privesc

**103** Izocron - (*Despre fenomene*) Care se repetă la intervale de timp egale, care are o durată egală cu un altul. // s.f. izocronă – linie care unește punctele egal depărtate în timp de un punct dat.

**104** Donne John (1572-1631), poet, teolog și predicator englez. Lirică erotică și religioasă („*Cântece și sonete*", „*Elegii*", „*Satire*", „*Poeme sacre*") ilustrând stilul „metafizic" și fuziunea intelectului cu sensibilitatea.

la nesfârșit:

*Wee, like sepulchrall statues lay;*
*All day, the same our postures were,*
*And wee said nothing, all the day*[105].

Dacă această beatitudine imobilă s-ar prelungi, am pieri. Trebuie să ne întoarcem la trupurile noastre, viața ne cheamă:

*Love mysteries in soules doe grow,*
*But yet the body is his booke*[106].

Trebuie să privim împreună lumea care ne înconjoară. Trebuie să mergem mai departe, în întâmpinarea necunoscutului.

Dacă dragostea e timp, ea nu poate fi veșnică. E condamnată să se stingă și să se transforme în alt sentiment. Povestea lui Filemon și Baucis, spusă de Ovidiu în cartea a VIII-a a *Metamorfozelor,* este un exemplu încântător. Jupiter și Mercur străbat Frigia, dar nu găsesc ospitalitate în niciuna din casele la care cer găzduire, până când ajung la coliba bătrânului, sărmanului și piosului Filemon și a bătrânei sale soții, Baucis. Cuplul îi primește cu generozitate, le oferă un pat rustic așternut cu alge și o cină frugală stropită cu un vin nou servit în cupe de lemn. Încetul cu încetul, bătrânii descoperă natura divină a oaspeților și se prosternează la picioarele lor. Zeii își declină identitatea și le cer celor doi să urce cu ei pe colină. Atunci, cu un semn, fac ca apele să acopere pământul frigienilor necredincioși și le transformă casele și ogoarele în mlaștini. De sus, Filemon și Baucis privesc cu frică și jale distrugerea vecinilor lor, apoi, fascinați, văd

---

**105** *Zăceam, aidoma sepulcralelor statui;/ Întreaga zi și nemișcați,/Și nu scoteam niciun cuvânt.*

**106** *Tainele dragostei cresc în suflet,/ Totuși trupul este cartea ei.*

cum coliba lor devine un templu de marmură cu acoperiș aurit. Atunci Jupiter le cere să-și pună o dorință. Filemon schimbă câteva cuvinte cu Baucis, apoi îi roagă pe zei să-i lase să fie, cât vor mai trăi, păzitorii și preoții sanctuarului. Și adaugă: dat fiind că am trăit împreună încă de pe când eram tineri, vrem să murim împreună în același ceas, „să nu ajung să văd rugul lui Baucis și nici ea să nu mă îngroape”. Și așa a fost: au păzit mulți ani templul până când, măcinați de timp, Baucis l-a văzut pe Filemon cum se acoperea de frunziș, iar Filemon a văzut-o pe Baucis cuprinsă de crengi. Au spus într-un glas: „Adio, dragostea mea” și scoarța le-a acoperit gurile. Filemon și Baucis s-au transformat în doi arbori, un stejar și un tei. Nu au biruit timpul, s-au abandonat curgerii lui și astfel l-au transformat și s-au transformat.

Filemon și Baucis nu au cerut nemurirea, nici nu au vrut să depășească condiția umană: au acceptat-o, s-au supus timpului. Uimitoarea metamorfoză cu care i-au răsplătit zeii - timpul - a fost o întoarcere: s-au reîntors la natură pentru a împărtăși cu ea și în ea succesivele transformări ale oricărei ființe vii. Iată cum povestea lor ne dă, la acest sfârșit de secol, încă o lecție. În Antichitate, credința în metamorfoză s-a bazat pe comunicarea permanentă dintre cele trei lumi: cea supranaturală, cea umană și cea a naturii. Râuri, arbori, coline, păduri, mări - totul era însuflețit, totul comunica și, prin comunicare, se transforma. Creștinismul a desacralizat natura și a trasat o linie de netrecut între lumea naturală și cea umană. Nimfele, naiadele, satirii și tritonii au fugit ori s-au transformat în îngeri sau demoni. Epoca modernă a accentuat divorțul: la o extremă, natura, la cealaltă, cultura. Astăzi, când epoca modernă e pe sfârșite, redescoperim că suntem parte a naturii. Pământul este un sistem de relații sau, cum spuneau stoicii, o „conspirație de elemente”, toate puse în mișcare de simpatia universală. Noi suntem părți, piese vii ale acestui sistem. Ideea

înrudirii oamenilor cu universul apare la originea concepției despre dragoste. Este o credință care începe cu primii poeți, scaldă poezia romantică și ajunge până la noi. Asemănarea, înrudirea dintre munte și femeie sau dintre copac și bărbat sunt simboluri ale sentimentului de dragoste. Așa cum a fost și în trecut, dragostea poate fi acum o cale de reconciliere cu natura. Nu ne putem transforma în izvoare sau în stejari, în păsări sau în tauri, dar ne putem *recunoaște* în ele.

Nu mai puțin trist decât a asista la îmbătrânirea și moartea ființei iubite este să descoperim că ne înșală sau că a încetat să ne iubească. Supusă timpului, schimbării și morții, dragostea este și victima obișnuinței și a oboselii. Dacă îndrăgostiții nu au imaginație, conviețuirea de zi cu zi poate să distrugă chiar și dragostea cea mai intensă. Puțin ne este dat să putem face împotriva nefericirilor pe care timpul le rezervă fiecărui bărbat și fiecărei femei. Viața este un risc continuu, a trăi înseamnă a te expune. Abstinența schimnicului se rezolvă în delir solitar, fuga amanților în moartea crudă. Alte pasiuni ne pot seduce și înflăcăra. Unele superioare, precum iubirea pentru Dumnezeu, pentru cunoaștere sau pentru o cauză; altele josnice, ca dragostea pentru bani sau pentru putere. În niciunul din aceste cazuri nu dispare riscul inerent vieții: misticul poate descoperi că alergă după o himeră, cunoașterea nu-l poate apăra pe înțelept de dezamăgirea pe care o reprezintă orice cunoaștere, puterea nu-l poate salva pe omul politic de trădarea prietenului. Gloria este de multe ori o țintă greșită, iar uitarea e mai puternică decât orice reputație. Nefericirile dragostei sunt nefericirile vieții.

În ciuda tuturor relelor și tuturor nenorocirilor, vrem întotdeauna să iubim și să fim iubiți. Pe acest pământ, dragostea este lucrul cel mai apropiat de beatitudinea fericiților. Imaginile vârstei de aur și ale paradisului terestru se confundă cu cele ale dragostei împărtășite:

cuplul în sânul unei naturi împăcate. De-a lungul a mai bine de două milenii, atât în Occident cât și în Orient, imaginația a creat cupluri ideale de îndrăgostiți care sunt cristalizarea dorințelor, viselor, temerilor și obsesiilor noastre. Cupluri aproape întotdeauna tinere - Dafnis și Chloe, Calist și Melibeea, Bao-yu și Dai-yu. O excepție o constituie cel format din Filemon și Baucis. Simboluri ale dragostei, aceste cupluri cunosc o fericire supraomenească, dar și un sfârșit tragic. Antichitatea a văzut în dragoste nestatornicie și Ovidiu însuși, marele cântăreț al amorurilor facile, a dedicat o carte întreagă, *Heroidele,* necazurilor pricinuite de dragoste: despărțire, absență, înșelăciune. Este vorba de douăzeci și una de epistole ale unor femei celebre către iubiții și soții lor care le-au abandonat, cu toții eroi legendari. Totuși, pentru Antichitate arhetipul a fost tânăr și fericit: Dafnis și Chloe, Eros și Psyche. În schimb, Evul Mediu înclină hotărât către modelul tragic. Poemul lui Tristan începe astfel: „Domnilor, v-ar plăcea să auziți o frumoasă poveste de dragoste și moarte? Este vorba de povestea lui Tristan și a Isoldei, regina. Ascultați dară cum, între mari bucurii și necazuri, s-au iubit și au murit în aceeași zi, el pentru ea și ea pentru el…” De la Renaștere încoace arhetipul este iarăși tragic: Calist și Melibeea, dar mai ales și în primul rând *Romeo și Julieta*. Aceasta din urmă este cea mai tristă poveste dintre toate, pentru că cei doi mor nevinovați și victime nu ale destinului, ci ale întâmplării. Cu Shakespeare, accidentul detronează Destinul antic și Providența creștină.

Există un cuplu care cuprinde toate cuplurile, de la bătrânii Filemon și Baucis la adolescenții Romeo și Julieta, iar chipul și povestea lui sunt cele ale condiției umane a tuturor timpurilor și locurilor: Adam și Eva. Sunt cuplul primordial, cel care le conține pe toate. Deși mitul este iudeo-creștin, el are echivalente sau paralele în relatările altor religii. Adam și Eva sunt începutul și sfârșitul fiecărui

cuplu. Trăiesc în paradis, un loc care nu se află dincolo de timp, ci la începutul lui. Paradisul este ceea ce a fost *înainte*; istoria este degradarea timpului primordial, căderea *eternului acum* în succesiune. Înainte de istorie, în paradis, natura era inocentă și toate ființele trăiau în armonie cu celelalte, cu ele însele și cu totul. Păcatul lui Adam și al Evei îi aruncă în timpul succesiv: în schimbare, în accident, în muncă și în moarte. Stricată, natura se împarte și începe dușmănia dintre ființe, măcelul universal: toți contra tuturor. Adam și Eva străbat această lume dură și ostilă, o populează cu faptele și cu visele lor, o udă cu lacrimile și cu sudoarea trupurilor lor. Cunosc gloria faptei și a procreării, munca obositoare care uzează trupul, trecerea anilor care întețoșează vederea și spiritul, oroarea fiului care moare și a celui care ucide, mănâncă pâinea amărăciunii și beau apa fericirii. Timpul își face sălaș în ei și tot timpul îi părăsește. Fiecare cuplu de îndrăgostiți le retrăiește povestea, fiecare cuplu suferă de nostalgia paradisului, fiecare cuplu are conștiința morții și duce o permanentă luptă corp la corp cu timpul fără corp… A reinventa dragostea înseamnă a reinventa cuplul originar, pe izgoniții din Eden, creatorii acestei lumi și ai istoriei.

Dragostea nu învinge moartea: este un pariu împotriva timpului și împotriva accidentelor lui. Prin dragoste întrezărim, în aceasta viață, cealaltă viață. Nu viața veșnică, ci, așa cum am încercat să o spun în mai multe poeme, vitalitatea pură. Într-un celebru fragment, vorbind despre experiența religioasă, Freud se referă la „sentimentul oceanic”, această senzație de a te simți învăluit și legănat de existență în totalitatea ei. Este dimensiunea spăimoasă a anticilor, acel *furor* sacru, entuziasmul: recuperarea totalității și descoperirea eului ca un tot înăuntrul Marelui Tot. Născându-ne, am fost smulși totalității; în dragoste am simțit cu toții că ne întoarcem la totalitatea originară. De aceea imaginile

poetice transformă persoana iubită în natură - munte, apă, nor, stea, pădure, mare, val -, iar la rândul ei, natura vorbește ca și cum ar fi femeie. Reconciliere cu totalitatea care este lumea. Dar și cu cele trei timpuri. Dragostea nu este eternitatea, nu este nici timpul calendarelor și al ceasurilor, adică timpul succesiv. Timpul dragostei nu este lung și nici scurt: este percepția instantanee a tuturor timpurilor într-unul singur, a tuturor vieților într-o clipă. Nu ne scapă de moarte, dar ne face s-o privim drept în față. Această clipă este reversul și complementul „sentimentului oceanic”. Nu este întoarcerea la apele obârșiei, ci cucerirea unei stări care ne reconciliază cu exilul din paradis. Suntem teatrul îmbrățișării contrariilor și al dizolvării lor, într-o singură notă care nu e afirmație, nici negație, ci acceptare. Ce vede cuplul în decursul unei clipiri? Identitatea aparițiiei și a dispariției, adevărul trupului și al non-trupului, viziunea prezenței care se dizolvă într-o splendoare: vitalitate pură, bătaie de inimă a timpului.

*Ciudad de México, 1 mai 1993*

# C U P R I N S

PROLOG.....5
REGATELE LUI PAN.....9
EROS ȘI PSYCHE.....28
PREISTORIA DRAGOSTEI.....45
DOAMNA ȘI SFÂNTA.....70
UN SISTEM SOLAR.....94
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ.....122
PIAȚA ȘI ALCOVUL.....140
OCOLURI CĂTRE O CONCLUZIE.....158
RECAPITULARE: DUBLA FLACĂRĂ.....185

*Dubla flacără* explorează legătura intimă dintre sex, erotism și dragoste - temele preferate ale lui Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel. Pornind de la *Banchetul* lui Platon și sfârșind cu romane moderne, precum *Doamna Bovary* și *Ulysse,* Paz face istoricul dragostei și erotismului în literatură. Paginile de față trec totul în revistă, de la tabuuri la reprimări, de la Sade la Freud, de la păcatul originar la inteligența artificială.

*Pe copertă:* ilustrație extrasă din „Historia Troyana” de Guido delle Collonne (sec. XIV-XV)

ISBN 973-28-0908-6